

La Mona

JUAN PASCOE



FICCIÓN
Universidad Veracruzana

LA MONA

FICCIÓN

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Víctor A. Arredondo
Rector

Raúl Arias Lovillo
Secretario Académico

Elias Álvarez Vélez
Secretario de Administración y Finanzas

José Luis Rivas Vélez
Director General Editorial

Juan Pascoe

La Mona

FICCIÓN
Universidad Veracruzana

Diseño de portada: Lucía Gómez Benet, a partir de un grabado en linóleo de Artemio Rodríguez.

Diseño de interiores: Juan Pascoe.

MI.3570.7.V47

P37

Pascoe, Juan

La Mona : Juan Pascoe. -- 2a. ed. -- Xalapa, Ver., México :

Universidad Veracruzana, 2003.

111, p. ; 23 cm. -- (Ficción)

ISBN: 968-834-619-5

1. Hidalgo, Arcadio, 1893-1984. 2. Grupo Mono Blanco. 3.
Música folklórica - Región de las Selvas (Veracruz) . Historia y crítica.
I. Universidad Veracruzana. II. t.

DRUV 2003/20

C.O.D.: 781.62687262

Primera edición: Taller Martín Pescador/
Santa Rosa, 2003

Segunda edición: Universidad Veracruzana,
agosto del 2003

© Universidad Veracruzana

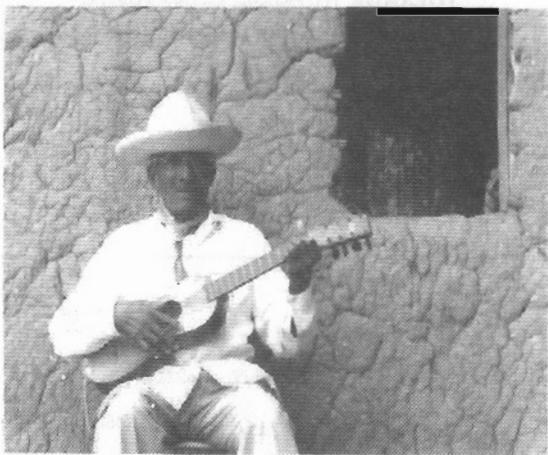
Dirección Editorial

Apartado postal 97

Xalapa, Ver., 91000, México

ISBN: 968-834-619-5

Arcadio Hidalgo Cruz



Ejido de Tacoteno, Minatitlán, Veracruz

circa 1968.

Fotografía de Rafael Donís

A
YOLANDA HIDALGO CONTRERAS,
dondequiera que se encuentre.

En el año de 1970, en la ciudad de Mérida, por medio de la Asociación de "Amigos del Pintor" se realizó el concurso anual de pintura para premiar tanto la obra pictórica como el trabajo de diseño, ejecución y creación de calles de fiestas de Carnaval, en especial aquellas donde el movimiento es principal. La obra de este concurso obtuvo la primera del grupo de trabajos más alta puntuación de marchas abiertas ante la presencia de miles de personas que aguardaban expectantes, al ritmo de percusión, la ejecución del grupo de marcha que iba tocando y bailando sin parar. La obra de Yolanda Hidalgo Contreras, que tituló "La Cumbia", obtuvo una puntuación de 100 puntos, la máxima que se daba en el concurso, siendo la mejor ejecutada entre las 15 que participaron. La obra de Yolanda Hidalgo Contreras es una obra que muestra la belleza de la cumbia, su ritmo y su alegría, en un baile que muestra la felicidad de vivir.

Poco antes de su intempestiva muerte, a principios de los años 70, José Raúl Hellmer, el precursor de los etnomusicólogos mexicanos, dejó en manos de Antonio García de León, un joven jarocho, jaranero y estudiante de antropología y lingüística, una jarana *tercera antigua* que había comprado en el mercado de chácharas de La Lagunilla en México. Hellmer dejó dicho que *una de dos*: o el instrumento se lo quedara él [García de León] o su maestro y compañero, amigo de ambos, el trovador jarocho Arcadio Hidalgo Cruz. Al parecer, Hidalgo (una figura ya más o menos célebre en ciertos círculos etnológicos y político-musicales de la ciudad de México, gracias a su campante voz y su notable presencia poética en el disco *Sones de Veracruz*, de la serie “Música Tradicional de México” del Instituto Nacional de Antropología e Historia) no era dueño entonces de jarana alguna —por lo menos de ninguna jarana “digna”— y García de León le dio aquélla.

II

YO SUPE de Antonio García de León en el año de 1975, por medio de Adrián Nieto, el “mexicólogo” del grupo Los Folkloristas: él era el maestro que yo había encontrado para enseñarme a tocar el violín:

—En el campo mexicano encontrarás miles de modos de agarrar la vara; en realidad, no importa mucho cómo; así comienza *El querreque*...

A ese taller de música mexicana asistían los integrantes del grupo de Pepe Frank. Todos ellos (una parvada de muchachas afectas a la música y él) tocaban unos instrumentos de cuerda alargados, antiguos, extraños. “Son jaranas jarochas”, dijeron.

También asistía un muchacho citadino y rubio, sin grupo, Francisco García Ranz, que punteaba un brioso requinto jarocho con acelerada exactitud.

Evidentemente, yo había llegado tarde a un género que era de todos conocido y apreciado.

Sabía del son jarocho lo que se escuchaba en el disco del Ballet Folklórico de México, o como música de fondo en algunos anuncios radiofónicos, o como música de charola en un gran restaurante en Tlalpan. De las músicas regionales que comenzaba a identificar, ésta era la que menos me

IO

atraía. Se me hacía repetitiva, plagada de simpáticos chistes fáciles, auto-complaciente; no observaba en ella la gracia y la refinada poesía antigua de los sones huastecos, ni el vigor ni la sorpresa musical de los sones de Méjicoacán y Jalisco. Pero Adrián Nieto nos dijo que para conocer el camino que podría tomar la nueva música mexicana escucháramos con atención el son *El fandanguito*, incluido en el disco *Sones de Veracruz*, y que nos fijáramos en el jaraneo y el canto de Antonio García de León.

Compré el disco. (Gozaba, por primera vez en la vida, de un sueldo: desde hacía poco me desempeñaba como maestro de inglés en el Instituto Anglo-Mexicano de Cultura; mis quincenas posibilitaban mi asistencia al taller de música, la adquisición de algunos libros en La Lagunilla y de uno que otro disco.) Este nuevo se convirtió en una obsesión: su riqueza de matrices y detalles permitía perderse en él, escucharlo con frecuencia y con asombro. Ciento, las piezas eran más o menos las mismas que habíapreciado anteriormente, pero la manera y la actitud eran completamente distintas. Y el son inicial era, efectivamente, *El fandanguito*.

Yo era lector de la literatura gauchesca argentina y de la de Jorge Luis Borges sobre los gauchos: ya sabía que los poetas campiranos “solían agotar la lírica octasílábica y desapercibir lo narrativo, lo épico, lo personal, lo ideológico”. También estaba enterado del “canto nuevo” de los jóvenes cubanos y del de los exiliados suramericanos y sus discípulos locales. *El fandanguito* agotaba estos géneros y también los trascendía. La música era compleja, abstracta, antigua, y la versada aspiraba a la variedad y la inteligencia. *El fandanguito* era una breve pieza lírica, narrativa, personal e ideológica que convertía a su “autor”—Arcadio Hidalgo—en una leyenda épica, en un mito que surgía de un México antiguo, primario, atento, agraviado. El jaraneo del intérprete—Antonio García de León—era barroco, hábil, moderno; su voz era vigorosa, sonora, exacta. Al parecer, el inicio del “camino de la nueva música mexicana” consistía en continuar el desarrollo del legado del pasado.

Al término de una de las clases, Adrián Nieto nos dijo que el siguiente domingo se efectuaría una “huastecada” en un lugar de Tepepan, organizada por el grupo Los Musiqueros.

II

Nunca quedó en claro si Francisco García Ranz, que manejaba una combi nueva, acudiría o no. Como no tenía coche, me fui desde Mixcoac (donde yo vivía, en una sección de la casa dividida de mis padres —que trabajaban con la ONU en Bolivia— y donde iba armado una imprenta con la chatarra de una industria vencida) por la ruta pública: en camión, tranvía y taxi. Ahí, en el estacionamiento pavimentado de la huerta de la considerable familia Ugalde, me encontré con una reunión de auténticos músicos huastecos, apreciados por un grupo afable de ciudadanos educados. Ahí conocí a Guillermo Contreras, a Alejandro y Arturo Moreno, jóvenes integrantes del grupo anfitrión: ejecutantes virtuosos y apasionados de (así me parecía) cuento instrumento mexicano existiera; también eran lauderos líricos, conocedores de infinidad de asuntos campiranos e indígenas. Los escuché, durante un descanso en el evento principal, mientras tocaban sones huastecos primero y luego sones terracalenteños de arpa grande. Se me enchinaba la piel. Me parecía que estos tipos hacían precisamente lo correcto: tocar música tradicional mexicana.

Yo venía de Bolivia, de vivir en La Paz y en Cochabamba, donde la ubicua música andina se podía aprender "en la calle", con la gente. Había visto a los muchachos trovadores charangueros quechuas llegar el día de plaza a Tarabuco con sus instrumentos en constante y alegre producción musical. Tocaban para darse gusto propio. Me causaban admiración, y lamentaba la contundente imposibilidad de que yo fuera así. La raza, el color, el modo de hablar, la crianza: todo distinto. Yo los describía en mi cuaderno de apuntes y ellos ni siquiera se habían fijado en mí al pasar. No habría sido del todo imposible quedarme ahí mismo, para tratar de aprender a trovar de ese modo, pero andábamos de viaje, con rumbo a Buenos Aires (¡dónde vi al viejo Borges ciego, la mañana del mero día en que falleció Domingo Perón! Lo vi salir de su departamento, cruzar la calle Mai-pú guiado por una intelectual porteña; los seguí y los vi entrar a una librería, donde él se puso a hablar sobre sus antepasados.) Desde mi regreso a México me había fijado en la notable cantidad de grupos de música andina, en las peñas, en los camiones, en los festivales, en las fiestas caseras; grupos que aprendían sus canciones en el territorio inmóvil y plastificado de los discos. Se sabían las piezas de una sola manera. Su finalidad era to-

12

car para que se les escuchara. Todo esto me parecía un error.

Al instante —esa tarde en Tepepan— admiré a Los Musiqueros más que a cualquier otro grupo. Empecé a frecuentarlos. Dejé de ir al taller de Adrián Nieto y, cuando me era posible, acudía a los ensayos en Tepepan (Guillermo Contreras más o menos me aceptó como alumno de violín). En una de aquellas “huastecadas” dominicales me presentaron a una joven muchacha jarocha y arpista, Adriana Cao Romero, y a su entusiasta novio guapachoso, Gabriel. En otra, me presentaron a una pareja joven con su hijo pequeño: Antonio García de León, Liza Rumazo, su compañera, y el hijo de ambos, Pedro Arcadio.

Antonio García de León no era músico de escenario: no tocaba en ningún grupo, no se subía a la tarima a mostrar nada (aunque luego vi que sí sabía zapatear); daba la impresión de ser un observador tímido. Me acuerdo de él sentado entre el público dominguero, escuchando a los demás músicos, con su niño sobre las piernas. Y me acuerdo de él, en la sala de Héctor Ugalde, mientras tocaba una jarana jarocha; llenaba ese breve espacio con la compleja música de *El Coco*, son que yo ya había escuchado en alguna peña: una de esas piezas pegajosas, medio chistosas en la que el estribillo puede aprovecharse para hacer que el público se sienta partícipe, cantando en coro: un truco que yo detestaba. Aquella tarde yo aprendí que *El Coco* también era un son fuertemente españolado, que trataba asuntos de las travesías marinas. García de León hablaba de la manera más natural de los “fandangos”, las “parrandas jarochas”, “don Arcadio”, las andanzas musicales de ambos, de personajes de las leyendas orales de los indígenas de la costa del Golfo. También dejaba en claro el hecho de que había sido militante y que era sobreviviente (y ahora continuador) del movimiento social que “culminara” el 2 de octubre de 1968 en Tlatelolco. Era, por lo visto, un hombre nacido y criado en el mundo primitivo y milenario pero también era ultraeducado y moderno de una manera comprometida, provechosa y sorpresiva.

No me acuerdo de que en algún momento me hayan dirigido la palabra. Yo nomás estaba presente —un tipo, probablemente extranjero— escuchando, tratando de no llamar la atención.

III

GUILLERMO Contreras, los Moreno y yo formamos el Grupo Tejón, el único en ese entonces (me refiero a los grupos citadinos que operaban en torno a peñas y festivales) dedicado sólo al estudio, la preservación y la difusión de la música tradicional mexicana. Ensayábamos en la casa de la familia Moreno en Tlalpan. Para poder acudir a ese lugar dos noches a la semana, tuve que hacerme de un vehículo, y Arturo Moreno me ayudó en la compra de una reliquia de Estado: un *Jeep* 1959, azul, jubilado del Instituto Mexicano del Seguro Social. Era mi primer carro y era mi orgullo. Viajaba entre Mixcoac y Tlalpan —vía San Ángel, porque le tenía miedo al Periférico— dos veces por semana, mi violín (uno de los tantos instrumentos que nos había dejado mi abuela paterna) al lado, para seguir aprendiendo piezas de música tradicional.

El ambiente de la casa de los Moreno era *mexicano*: un maguey monumental en el patio, paisajes al óleo del valle de Anáhuac en las paredes, arte popular por todos los rincones, grandes tomos sobre el arte mural, los códices, la arqueología, la arquitectura novohispana, las crónicas de los conquistadores y de los venerables virtuosos varones de las órdenes religiosas en los generosos, finos libreros; e instrumentos musicales autóctonos por doquier. Parecía ser la casa de un pintor, y lo era: el padre de ambos (que vivía en otra parte) era Nicolás Moreno; Alejandro también pintaba ingeniosos y enormes paisajes del valle de México. En un cuartito al lado del gran estudio, Arturo Moreno trabajaba los instrumentos: ahí se arreglaban y se hacían huapangueras y jaranas huastecas, arpás, guitarras de golpe, guitarras panzonas, vihuelas, guitarrones, bajos quintos, bajos sextos, jaranas y guitarras jarochas. Yo compuse una guitarra de conchero con caja de caparazón de armadillo comprado en un mercado de chácharas, aprendí a colocar los puntales de los violines y a cambiar las cerdas de las varas, lijé y barnicé toda clase de instrumento.

Tocábamos música constantemente: sones, “gustos”, polkas, corridos, danzas. Hacíamos viajes fuera de la ciudad para grabar a los músicos nativos de todos estos géneros, para buscar instrumentos, o para enciustrarnos en cualquier casa de campo o balneario con el fin de tocar música “sin

I4

molesias". Hacíamos presentaciones formales, de vez en cuando pagadas, en cuanto foro fuera posible: en la Peña Tecuicanime (el eje de un sonado movimiento musical), en reuniones sindicales, en escuelas, en el teatro al aire libre de la Casa del Lago en Chapultepec, en fiestas particulares, en las presentaciones de los libros, por mí impresos, que empezaba a lanzar.

Mientras mis alumnos del Anglo completaban el examen o escribían su cuento, yo me la pasaba "diseñando" los conciertos. Quiero decir, resolviendo la sucesión de las piezas: por qué comenzar con ésta, la dinámica de la que seguía, lo que se podía decir acerca de la tercera, con cuál habría que terminar. Mis compañeros, acostumbrados a improvisar las estructuras de sus presentaciones, observaban con indulgencia la aplicación de recursos propios de un aspirante a "hacedor de libros" a su otrora sencilla actividad. Pero mis modelos surtían efecto: la música era buena y los conciertos también.

En la primavera de 1977, debido a algún problema doméstico, Guillermo Contreras pasó a vivir en mi casa en Mixcoac, con todo y, probablemente, la mayor colección de instrumentos musicales mexicanos. Los ensayos del Grupo Tejón ya se efectuaban ahí. Mi nueva vida iba cobrando forma: yo enseñaba inglés en la modalidad británica: "a jolly good bloke" en lugar de "a cool dude" (atendía cuatro o cinco grupos cada semestre), trabajaba constantemente en la imprenta, a veces con la ayuda de los autores de la *plaquette* que se producía en ese momento, aprendía y tocaba música.

Un mediodía oí que Guillermo hablaba por teléfono con una persona que quería conseguir un *mosquito* jarocho (una de las jaranas más pequeñas). Cuando sonó el timbre la siguiente tarde, el Grupo Tejón estaba ahí en pleno, ensayando en el jardín. Abrí la puerta y me encontré con un joven alto y moreno cuyos ojos negros brillaron al escuchar la música y ver la compañía ahí reunida. Era calmado, amistoso y simpático; hablaba con un acento costeño: se llamaba Gilberto Gutiérrez Silva. No nos lo dijo entonces, pero trabajaba en la tienda Blanco de la avenida de Marina Nacional, cerca del edificio de Pemex, donde se desempeñaba como vendedor de telas, y había tomado un taxi aprovechando su hora de comer para hacerse de su afiorado *mosquito*.

Todavía existe la jaranita que compró ese día. Ésta informa en su etiqueta manuscrita: "j. guillermo contreras. / méxico d. f. 1974 / mosquito tipo Tuxtla, Ver." Creo que aquel fue el primer instrumento hecho por Guillermo Contreras.

Gilberto Gutiérrez volvió unos días después, a la hora de la comida, y trajo consigo, para compartir con nosotros, un pollo rostizado relleno de jamón, camarones y quién sabe qué más. Por lo visto, ese tipo gozaba de la buena comida. La siguiente noche volvió con un jamón serrano y una botella de tequila, y en compañía de su hermano José Ángel Gutiérrez Vázquez (eran medios hermanos). José Ángel era otro joven que hablaba con acento jarocho, sólo que era güero, de pelo ondulado, un poco mayor de edad, tan españolado el uno como amestizado el otro. José Ángel era habilidoso con la guitarra sexta y ambos cantaban boleros y música ranchera a dúo. Pasamos media noche tocando música, comiendo jamón, bebiendo tequila, y yo no tuve que provocar nada para comenzar a escuchar una cascada de anécdotas acerca de sus vidas: los lugares en que habían vivido en común (el rancho ganadero del padre de ambos) y por separado (las casas en Tlacotalpan y Xalapa en el caso de José Ángel, y la vida a la deriva de Gilberto: en la casa de su abuela, en la de su abuelo, vacaciones con su madre en Boca de San Miguel, su educación primaria en Tlacotalpan con la familia de José Ángel). Hablaban constantemente de su poderoso y difícil padre, ranchero, guitarreiro y cantador de boleros: las promesas del acaudalado futuro que le esperaba a José Ángel (a pesar de haber roto, en algún impetuoso descuido juvenil, la guitarra favorita del padre); los treinta pesos de morralla que el señor rascó del fondo de sus bolsillos para dárselos a Gilberto cuando, después de tenerlo en el rancho más como mozo que como hijo, descargando en él frustraciones familiares a punta de azotes y quejándose de su casi permanente "distracción" (al parecer, era un niño no enteramente concentrado en el presente), pero sin mandarlo a la secundaria, éste se resolvió partir hacia México en compañía de un tío de su familia materna. Y hablaban de su familia enredada: los trece hermanos y hermanas, "enteros" y medios, de José Ángel; los veinticuatro hermanos y hermanas de Gilberto; los abuelos, las abuelas, los tíos, las tías, los primos, las primas.

A partir de entonces, tomaron al Grupo Tejón por asalto: frecuentaban

I6

los ensayos, acudían a los conciertos y a las fiestas posteriores. Enseguida se sabían las letras de todo cuanto cantábamos. José Ángel pronto me rebasó en el arpa, y Gilberto había comenzado a rasguear el *mosquito* y a tocar los sones jarochos que al parecer se sabía por herencia. El obvio talento de José Ángel era relampagueante; el de Gilberto, difícil de identificar: tocaba la guitarra sexta con cierta torpeza novel, pero era persistente. Yo pensaba que nunca iba a ser más que un principiante permanente. Era obvio que le gustaba la música —se acompañaba para cantar *Rumbo al sur* con notable soltura y estilo—, pero las exigencias de las seis cuerdas lo dominaban.

Yo estaba más que encantado con estos nuevos amigos; uno (José Ángel), oriundo del pueblo clasista y ganadero llamado Tlacotalpan y otro (Gilberto), de la aldea indígena y antiquísima llamada Tres Zapotes. Estos dos pueblos lentamente tomaron cuerpo en mi imaginación a través de sus anécdotas, pobladas de una multitud de personajes y situaciones, que ellos más o menos nunca dejaron de contar. Lo que sí reconocí al instante era que pertenecían al mismo mundo “primario” que había descrito Antonio García de León.

Guillermo Contreras no encontró respuesta a su intento de que el Grupo Tejón, como agrupación musical, como proyecto etnomusicológico, realizará una actividad de tiempo completo. Alejandro estudiaba arquitectura en la UNAM, trabajaba en el INAH y pintaba cuadros durante los fines de semana; Arturo promovía y abastecía el creciente mercado de los instrumentos musicales, mexicanos y europeos; yo tenía mis clases y otro círculo de amistades que giraban en torno a la imprenta. El Grupo Tejón era divertido y nos dejaba satisfacciones, pero no generaba dinero suficiente para que los instrumentos tuvieran buenas cuerdas, mucho menos para mantener las vidas clasemedieras de cuatro personas independientes. Guillermo empezó a llegar a los ensayos y a las fiestas acompañado por Guadalupe Pineda del Grupo Sanampay (un grupo formado —exceptuándola a ella— por músicos suramericanos exiliados, huérfanos de supergrupos anteriores y desmembrados, todos ejecutantes de primer orden). Este grupo consideraba de primera importancia poder tocar con autoridad algunas piezas de música tradicional mexicana; primero le pidieron asesoría a Guillermo y luego le ofrecieron un lugar.

Para mí, en ese momento, Sanampay era un grupo despreciable: una creación de maceta que nunca echó verdaderas raíces. El hecho de que Guillermo aceptara su oferta era un acto imperdonable de traición. Traición a la independiente excelencia del Grupo Tejón. Traición a la música nacional. Traición a nuestra amistad. No obstante mi enojo, él de todos modos se fue. Se llevó sus grabadoras, sus *cassettes*, sus instrumentos, su conocimiento, su agudo buen humor, su sazón al guisar, su coche. Juré nunca volver a formar parte de un grupo musical.

He visto, hace poco, en Lerdo de Tejada, Veracruz, una fotografía "instantánea" de mi persona, tomada en ese tiempo en un puesto anexo a La Villa durante la primera visita a México de Virginia Silva, la madre de Gilberto: la cara de famélica depresión que muestro es un retrato fiel de lo que sentía al desmoronarse el Grupo Tejón.

IV

LOS HERMANOS Gutiérrez siguieron pasando sus fines de semana en la casa de Mixcoac; acudíamos —siempre con los instrumentos— a fiestas, musicales o literarias: tocábamos el repertorio de mi difunto grupo y, por supuesto, todos los sones jarochos que se sabían. También escuchábamos los discos de música tradicional mexicana que se encontraban entre los cajones de ofertas (discos baratos de marcas desconocidas, hechos sin demora) de los supermercados, los discos del INAH, y algunos sin marca, como el del conjunto de Antioco Garibay del municipio de la Huacana en Michoacán, con extraordinarios estribillos medio árabes y violines medio balcánicos (según nuestra intuición), que se vendía durante las "huastecadas" domingueñas en Tepepan. También escuchábamos a Bob Dylan (ellos me exigían traducciones *exactas* de todas las canciones), al Trío Matamoros y a Bach.

Gilberto y José Ángel querían que yo cambiara mi opinión sobre la música de su tierra y que nos uniéramos para formar un grupo. No quería hacerlo; me la pasaba a todo dar con esa vida que llevaba: música algunas noches de la semana y libros durante el día: amistades en ambos campos. ¿Qué necesidad de volver a vivir aquello? ¿Para qué un grupo?

Ya había visto que Gilberto era dado a los viajes relámpago: del trabajo se

I8

iba directamente al ADO, amanecía en Lerdo donde almorcaba con su tía Carmen, comía en Tres Zapotes con su abuela Carmen, volvía a Lerdo, vía Santiago (para saludar a su padre, don Ramón), cenaba en casa de su madre Virginia, agarraba la corrida nocturna y, al llegar a México, se iba directamente al trabajo.

En el primer puente posible, nos echamos un viaje de esos. Fuimos en autobús nocturno de segunda clase a Lerdo de Tejada (si era cierto que Tlacotalpan, según lo que me habían dicho, era un pueblo de estirpe, y Tres Zapotes uno de población mesoamericana original, pues entonces Lerdo era un atareado pueblo de la clase trabajadora: ahí había dos gigantescos ingenios azucareros, San Francisco y San Pedro, y mucha población flotante y pobre); ahí conocí a un regimiento de miembros de la familia Silva, incluyendo a Alfredo Gutiérrez Silva, "Trompo", un hermano adolescente, simpático, dicharachero y venenoso. Después de un almuerzo ranchero (de buen sazón) con la tía Carmen, agarramos un autobús local lento, destartalado y polvoriento a Tres Zapotes.

Tras varias horas de travesía entre cañaverales, al bajarnos del camión, (yo ya buscando dónde hacer del baño) escuchamos el tañer de una jarana. Seguimos el sonido por el pasto de un callejón tropical; en el corredor de una casita abandonada nos encontramos a un señor, medio recostado sobre la columna de la entrada, bastante tomado, con un instrumento rústico entre los brazos: lo saludamos (se llamaba Pedro Cójol Huasozón y vivía en Paso del Amate) y conectamos la grabadora antigua que nos habían prestado en México. Tocaba *El siquisirí* y cantó un rosario de coplas que nunca habíamos escuchado:

Un pajarillo de aquí
le dijo a un gorrión serrano:
"Vámonos para San Luis
a pasarnos el verano
que en estas tierras de aquí
las aguas llegan temprano".

y *La guacamaya*, larga y distinta a la que todo el mundo cantaba, con un jaraneo (irregular en los detalles pero exacto en lo general) a manera del son *El borracho*.

Observé tres asuntos: la facilidad con la cual Gilberto se "movía" entre el mundo urbano y el sitio "mesoamericano" donde nos encontrábamos, la atención que su memoria fotográfica prestaba a los versos (una concentración automática, totalmente distinta a mi interés en el ambiente general; yo confiaba en poder estudiar las grabaciones posteriormente en México) y la probable abundancia de versos silvestres en esta campaña.

Fuimos a la casa donde finalmente nos quedamos, una enorme estructura de palma con piso de mosaico, una mezcla de casa tradicional con todo lo "moderno" (aunque nunca llegué a saber cómo era el baño), para dejar las mochilas, y luego a visitar a don Alfonso Tegoma, un indígena viejo y respetable, que vivía con su mujer, doña Chabela, "La Tuxteca", en una casa de palma con piso de tierra que miraba hacia la calle (ninguna de las anchas verdes calles del pueblo estaba pavimentada), aunque en el terreno de atrás se habían construido casas de "material", que contenían refrigeradores, consolas, televisores y ventiladores, donde vivían sus hijos, nietos y bisnietos. Don Alfonso tocaba el violín. Conocía a Gilberto desde niño, como nieto de Carmen Mulato, "Mulato", la treszapoteca abuela materna, una rezandera que vivía al otro lado del río. Gilberto y don Alfonso hablaron un rato, apartados, y quedamos de que en la tarde volveríamos para escuchar música.

Luego fuimos a conocer a Catalina Castellanos de Gutiérrez, la abuela paterna, tanto de José Ángel como de Gilberto. Entramos por la puerta trasera de la casa, que no se apreciaba con claridad por encontrarse empotrada en una huerta húmeda, y estábamos en la cocina!, una otrora considerable cocina con su comedor (una gran estufa oxidada, desnivelada, un viejo refrigerador chico, colocado sobre unos huacales jitomateros de madera, que guardaba un solo frasco, originalmente de café instantáneo, con leche; una mesa de aluminio y fórmica vieja, con una sola silla, el asiento roto; una alacena esquinera envejecida). Pasamos por un tramo oscuro, construido de tablones y techo de teja, un laberinto entre estantes de madera, con cajas de cartón, montones de viejas revistas amarradas, frascos, unas balanzas y quién sabe qué más. Así había estado, en décadas anteriores,

20

res, la tienda de abarrotes y la botica del pueblo. Al fin entramos al cuarto grande de la casa original, de ladrillo, teja y piso de cemento pulido, con un corredor enfrente.

Doña Catalina se levantó de su mecedora para recibirnos, o más bien, para ver quiénes éramos. Le dio a Gilberto un abrazo formal y a mí, la mano. Era una señora menuda, con el firme cuerpo de una mujer industriosa, poderosa y mayor (andaba en los setenta), con una mirada de atenta frialdad. Apenas nos había sentado en una rueda de mecedoras tlacotalpeñas de cedro, y apenas me había hablado de los célebres señores Stirling (los descubridores de las cabezas colosales olmecas) que habían hecho excavaciones arqueológicas en Tres Zapotes en los años treinta y cuarenta, de los que se habían hecho buenos amigos, y apenas me había preguntado si acaso conocía yo a Verónica Castro (quien cantaba una canción de otro de sus nietos músicos), cuando se escuchó un alboroto insistente que procedía de la parte interior de la casa.

—A ver, ¡Hermilo! —gritó ella. Un mozo apareció de alguna parte y entró por la puerta que daba hacia el lugar de donde venían los sonidos. El mozo en seguida regresó con un hombre agitado, que tendría entre treinta y cuarenta años, que rápidamente se echó en una de las mecedoras y comenzó a moverse con agitada energía lúdica. Gilberto me murmuró que era su tío.

Doña Catalina me dijo que era Toño, su último hijo, que de niño había padecido rubéola y que había quedado dañado del cerebro. Autista. El tío hizo ciertas señas con las manos y sonidos, que querían decir, me dijo de nuevo Gilberto, que la madre tocara la guitarra; que la música era uno de sus gustos preferidos. Doña Catalina mandó que el mozo le trajera el instrumento, una guitarra sexta excelente que ella afinó y tocó con gracia y seguridad. Cantó canciones viejas, populares y propias:

Mi bien, si yo muero
primero que tú
coloca en mi tumba
simbólica cruz.

También cantó *La petenera*.

Quien te puso "Petenera"
 no te supo poner nombre;
 mejor te hubieran puesto
 "la perdición de los hombres".

Los Gutiérrez habían sido una de las dos familias más acaudaladas de Tres Zapotes durante muchas décadas (la otra fue la de don Isidoro Zapot); Ricardo Gutiérrez Crespo, el abuelo de José Ángel y Gilberto, el marido de doña Catalina, había sido el lanchero entre Tlacotalpan y Boca de San Miguel (el puerto ribereño que conectara a Tres Zapotes y partes de la sierra de los Tuxtlas con Tlacotalpan, Alvarado y Veracruz), propietario de la lancha *La Elvira*, que llevaba y traía mercancía y pasaje; además, era un próspero ganadero y comerciante. En tiempos más recientes, había traído el primer tocadiscos a Tres Zapotes. Cuando Gilberto era niño y vivía con él, la tienda y la botica habían desaparecido, pero el Tío Toño exigía escuchar selecciones de la impresionante colección de discos de 78 rpm que la familia había juntado. (Nadie se fijaba en ello, pero ese niño se los aprendía enteros).

La señora, originaria de Santiago Tuxtla, se había encargado de la familia, de la tienda y de la botica en Tres Zapotes; ahora todos los hijos eran dueños de ranchos ganaderos y la mayoría de ellos eran profesionistas. A la sazón, don Ricardo, octogenario, vivía en la casa de la familia, de dos pisos, casi completamente vacía, en Tlacotalpan, atendido por una sirvienta joven y ranchera.

—Mi marido se la pasa lamentando que ya estamos viejos, que ya nos vamos a morir, que ya para qué servimos. Yo no soy así. Yo digo que aunque Dios nos haga saber que hoy será nuestro último día en la tierra, debemos de gozar de ese día. Él está ahí en esa casa en Tlacotalpan, todo infeliz y abandonado; yo estoy aquí, contenta con mi vida y agradecida.

Al irnos nos persignó.

En la tarde volvimos a la casa de don Alfonso, donde se efectuó un fandango casero, capitaneado por él mismo con su violín tuxteco, que hacía sonar con una vara renacentista o indígena (similar a un arco chico para disparar flechas) que agarraba por la parte central y que movía semejando

22

el movimiento que se hace cuando se plancha ropa. Había dos jaraneros, uno de los cuales cantaba, que habían aparecido al escuchar la música, y unos nietos de don Alfonso que zapateaban sobre una tabla colocada en el piso de tierra. Después de un rato apareció Antonio Mulato, el último guitarrero tradicional afamado de Tres Zapotes, tío abuelo de Gilberto, que tocaba de una manera abstracta, contrapunteada y tangueada. Los primeros minutos de la grabación que le hicimos resultaron ser la única ocasión en que se captara su mentado modo de tocar, porque en breve un fulano, "algó tomado", que le decía "Beto" a Gilberto, entró a la casa con una hojita de naranja entre los dedos que soplaban para hacer una especie de música, y "tocó" incansablemente durante el resto de la tarde. En la grabación se escucha principalmente esa hojita "trompeteada", que, por cierto, no va perdida, pero que tampoco es la gran cosa en comparación con la compleja música de don Alfonso en el violín y de Antonio Mulato en la guitarra, junto con los chicos en la tabla.

Nunca encontré un baño para hacer mis necesidades. Tres Zapotes tendría el asunto arreglado para su población, pero no para los visitantes. Evidentemente los "servicios" que existían en las casas eran estrictamente para el uso de sus moradores; esta ley era tajante hasta en la casa de la abuela. Gilberto no ofrecía una solución alternativa, y me acuerdo que me tuve que aguantar las ganas durante todo el día hasta que cayó la noche y saqué a la parte trasera de la huerta de la casa donde nos hospedábamos.

Caída pues la dicha noche, fuimos a cenar "picadas" a la casa de Ángela Hernández, por la calle del Museo de Antropología (¿no habría un baño en ese lugar para los visitantes fuereños?), en la última lomita en la salida hacia Paso del Amate; entonces conocí por primera vez al hijo de ella: Ramón Gutiérrez Hernández, otro medio hermano de José Ángel y Gilberto. Éste era un muchachillo de unos nueve años, inteligente y precoz, habiloso para los juegos, que admiraba la lucha libre (tenía máscara y capa) y la lucha de los negros en los Estados Unidos. Comenzó y continuó llamándome "Gringo" y me reclamaba el mal trato que habían recibido los negros estadounidenses. No podía entender por qué sus hermanos andaban conmigo y resolvió que yo era un estudioso del son jarocho y que me aprovechaba de ellos, usándolos como informantes y guías, para infiltrar la

sociedad rural jarocho. A pesar de la terca y constante agresiva superioridad de este niño (luego comprendí que no era más que una llana fidelidad a la reacción que el padre de todos ellos, Ramón Gutiérrez Castellanos, tendría hacia mí), esa casita en la loma se volvió nuestro cuartel en Tres Zapotes por muchos años, y todos los amigos músicos, poetas, fotógrafos, cineastas, sus compañeras (o *vice versa*) e hijos, comieron, durmieron y se bañaron ahí. Todos apreciaron los guisos, la generosidad y la hospitalidad de doña Ángela y todos hicieron medias amistades con el niño Ramón. Para todos era una experiencia incomparable percibir la sonoridad y la espesa negrura de las noches tropicales desde esa loma, a la niera orilla del pueblo, lo que parecía ser la otilla entre el mundo moderno y la noche olmeca.

La mañana siguiente fuimos a pie a Paso del Amate, caminando en contra de un *sur* que soplaba caliente y seco en la cara, que me puso de muy mal humor. Es más, a medio camino volví a Tres Zapotes para ponérme una camisa de manga larga y un sombrero. Me tomé una cerveza en la casa de Ángela y, aún de mal humor, volví solo la hora u hora y media que toma ese trayecto a pie en esas condiciones. El primer edificio de la congregación era la tienda de Chon Cobos. Mientras me tomaba un refresco y jugaba —con el despreocupado permiso de sus amables dueños— con un enorme, amistoso y confiado loro real, pregunté si habían visto pasar a alguno por ahí.

—Ah sí, ¿te refieres al muchacho de Ramón Gutiérrez? — Pues sí, había ido a saludar a su tía en esas casas que se encontraban al otro lado del camino y luego le había dado por ir “en ca Utrera”.

Me dijeron cómo llegar ahí. Me perdí, crucé el río quién sabe cómo, encontré una casa, me dirigieron más o menos hacia allá, y pronto empecé a escuchar la música. Ésta procedía del interior de una casa grande de palmitche. Entré (ahí estaba Gilberto) y conocí a Esteban Utrera, un cincuentón fuerte y bien parecido que tocaba la guitarra (y ofrecía un sorbo de un recién hecho *torito* de nanche, “para entonar”), sus dos hijos adolescentes, que le acompañaban con sus jaranas en un estilo apretado, veloz, rebosante de cambios, muy distinto a lo que habíamos oído el día anterior. Conocimos a su señora, Reyna Luna, a un niño como de tres años que “jaraneaba” una tablita como si fuera un *mosquito*, y otro chiquito, acostado en

24

una cuna de tablas y palma retorcida que colgaba del techo movida por un lazo que atravesaba toda la construcción: éstos eran Camerino y Anastasio.

En la tarde volvimos a Lerdo, pero vía Santiago Tuxtla. Fuimos primero a que Gilberto me presentara a Juan Zapata, el que toca el *mosquito* en la memorable *La guacamaya* del disco del INAH. Era un señor grave, difícil de entender las pocas veces que hablaba (sólo cuando tocaba era, de repente, todo claridad). Luego fuimos a comer en una fonda del mercado. Antes de llegar ahí, como si fuera un milagro, en un puesto de ropa vimos a un niño que jugaba con un *mosquito* viejo de cedro. Lo miramos, nos lo prestaron, lo sonamos: estaba en malas condiciones pero emitía un sonido fino y dulce; el padre del niño (éste ya mostraba una cara de preocupación), al fin negociante, nos lo vendió (y el chico se quedó llorando).

Después de la comida, cargando "nuestro" maravilloso instrumento, fuimos a la casa de la familia de José Ángel, para que me presentaran a su padre, don Ramón, a su madre, Socorro Vázquez, y a las cuatro hijas que todavía vivían con ellos. El señor no mostró ni interés ni sorpresa al vernos; la señora se puso feliz al ver a su hijo, se portó decente con su hijastro, y a mí me saludó. Las hijas, elegantes y clasistas, saludaron pero luego no nos hicieron ningún caso.

—¿Literatura, eh? —dijo don Ramón al efectuar un escueto interrogatorio—. Entonces es usted un escritor. A ver, dime. Hay una cosa que quiero saber: ¿Es cierto o no que el *Don Quixote* es la mejor obra de la literatura universal?

—Pues quién sabe —dije en ese *quién sabe* que yo aprendía a manejar: una contestación reglamentaria que no revelaba nada; un posible acuerdo o desacuerdo, quizás una afirmación o una negación.

—Ah, ¿entonces usted *no* estudió la literatura castellana? —dijo, contento de haber descubierto mi primer flanco débil.

—Bueno —dije a la defensiva—, hice mi licenciatura en letras inglesas y norteamericanas, pero escribí la tesis sobre el poeta argentino Borges.

—Ah —dijo—. Entonces usted es un licenciado. A ver, dime: ¿cuál es el mejor poeta veracruzano?

A lo largo de este "puente vacacional" se nos había mencionado que el mejor constructor de instrumentos jarochos se llamaba Quirino Montalvo

Corro y que vivía en tal lugar en Lerdo de Tejada. Al volver a esa ciudad después de nuestro recorrido, un tío de Gilberto nos llevó a conocerlo. Era un señor mayor, separado de la mujer, que vivía y trabajaba en una casita calurosa de ladrillo y teja que daba a la calle (algunas de sus hijas y la mencionada mujer vivían en casas grandes y modernas, construidas en la parte interior del mismo terreno). En el corredor posterior se encontraba su carpintería: una banca de madera, plantillas de instrumentos colgadas de un clavo, olor a cedro. Adentro de la casa guardaba el gabinete de sus herramientas: herramienta fina, alemana e inglesa, ordenada,afilada y cuidada. Era un artesano disciplinado y concentrado. Sus jaranas y guitarras eran, en todos sus detalles, correctas (salvo que luego dejaba la numeración de las clavijas, que hacía individualmente, en lápiz tanto en ellas como en la paleta), aunque nunca demasiado refinadas; siempre sonaban bien. Desdenaba el brillo de la mayoría de los instrumentos modernos. “¡Barniz para lanchas!”, dijo.

Nos sentó en unos sillones hechos por él mismo, cómodos, intachablemente ensamblados, de maderas tropicales duras. Frente a nosotros se apreciaba un antiguo baúl de cedro. Don Quirino preparó un *torito* de limón comunitario y ceremonial; tomamos un sorbo cada quien y él sacó su jaraña del baúl. Gilberto prendió la grabadora y don Quirino tocó solo, a manera de clase formal:

—Por ahí la gente toca *El butaquito* así: _____, pero yo lo toco de la manera original, que es así: _____.

Estuvimos con él hasta la noche (y hasta el repentino asalto de los zancudos), escuchándolo y platicando. Al irnos, dejamos en sus manos el nuevo *mosquito*, para que le corrigiera la entrastadura y, si así lo consideraba necesario, le cambiara la tapa y el puente.

Fuimos a cenar (*tortuga pinta* con arroz, tortillas grandes de maíz hechas ahí mismo mientras comíamos) a la casa de la madre de Gilberto (donde conocí a cinco o seis medias hermanas suyas, todas inteligentes y guapas, y al único niño, Mateo) y luego nos subimos al autobús nocturno con destino a la ciudad de México. Llegamos a buena hora en la madrugada para que yo pudiera bañarme, vestirme y estar en el Anglo a tiempo para mi clase intensiva de nivel intermedio, a las siete.

26

(Aprendí tres cosas en este viaje:

1. Que el son jarocho campirano, una música relacionada con el *jazz*, el *blues*, el *reggae*, el *calypso*, el *cajun*, el *joropo*, el *merengue*, el *son montuno*, gozaba de buena salud. (Estos eran puros géneros americanos, todos con una "influencia africana" en cuanto a la inventiva rítmica, todos con reglas y oportunidades para la improvisación, para la "descarga", y en los cuales la "experiencia" musical entre los músicos, el *acto* de tocar, era más importante que la presentación pública —pero el son jarocho era superior a aquellos géneros en cuanto a la letra, porque ahí se dialogaba, se *decían* las cosas, se cantaba poesía, coplas y décimas, viejas y espontáneas.)

2. Que la comunidad de músicos rurales me aceptaba con magnánima amistad, pero que mi presencia física, intelectual y económica siempre sería cuestionada por la familia Gutiérrez.

3. Que Gilberto, que provenía del mundo oral pero también de la educación escolar, del mundo español pero también del de los indígenas, tenía varios dones: una memoria "fotográfica", habilidad para entender lenguajes no verbales, tacto para llevarse con los viejos difíciles.

También cometí mi primer error: el no haberme dedicado en ese momento a aprender a tocar la jarana, la indiscutible base del son. En lugar de ello —porque mi ilusión era ser violinista, pues el sonido del violín en nuestros ensayos hacía buen tercio con el mosquito de Gilberto y la guitarra de José Ángel—, insistí en tocar, sin entrenamiento profesional, sin un talento lírico, el más trabajoso de todos los instrumentos, en un género donde se le daba la bienvenida —del cual, de hecho, había anteriormente formado parte— pero donde no era familiar.)

Gilberto volvió a México, después de uno de sus ahora más frecuentes viajes, con la noticia de que ya tenía una jarana propia: don Quirino había sacado de su baúl una *segunda* no del todo bien hecha, de una madera blanca llamada *cucharo*; el viejo le dijo que alguien (algún tiempo después supimos la identidad de ese "alguien") se la había dejado hace tiempo para que se la arreglara, pero que nunca había pagado ni vuelto; y si Gilberto cubría los gastos de su arreglo, podía ser suya; y seguramente sería un buen instrumento. Al volver Gilberto de su siguiente viaje, ya traía la jarana.

V

LA POESÍA mexicana en esos años estaba dividida, a grandes rasgos, en dos bandos: unos admiraban a Octavio Paz como el hacedor mayor, y otros a Efraín Huerta. Yo, por mi parte, admiraba la tipografía poética de quien les había hecho sus primeros libros primorosos: Miguel N. Lira, impresor de *Luna silvestre* y *Absoluto amor*. Yo felizmente les hubiera hecho libros a Paz y a Huerta, tanto en homenaje a ellos como a Lira, maestro del libro mexicano. Por medio del poeta chileno infrarrealista exiliado, Roberto Bolaño (amigo de mi hermano Ricardo y su compañera Carla Rippey, los tres recién llegados de Chile), conocí a Huerta en su departamento de la calle Lope de Vega. En su juventud, Huerta había trabajado en una imprenta y se entusiasmaba con el recuerdo del oficio: salí de ahí con el manuscrito del libro *50 poemáticos* y una nueva amistad.

El libro era el más largo que yo había tenido que imprimir hasta entonces y le propuse a Gilberto que trabajara conmigo en su hechura. Él no se mostraba demasiado tranquilo ni paciente ni dócil, pero era diestro con las manos y observador; yo pensaba que la imprenta saldría ganando con su industria. De ese modo él pudo dejar de trabajar en la tienda de telas.

Hicimos una presentación pública un domingo de diciembre de 1977 en el foro de CLETA, junto a la Casa del Lago en el Bosque de Chapultepec. Por razones familiares (fui con mis padres a Michoacán) yo no estuve presente, pero mi hermano Dionisio, que se sabía las pisadas del mosquito y medio chacualeaba los golpes, acompañó a José Ángel con su guitarra y a Gilberto con su nueva jarana. Segundo me contaron esa noche, después de su actuación se les acercó un hombre robusto, joven, y su esposa y su hijito. Eran Antonio García de León y familia de paseo dominical, y los habían querido felicitar y conocer, no porque hubieran tocado tan bien, sino porque tenían todo el estilo de "allá". Y ¿quiénes eran?

Los García de León se volvieron amigos; frecuentaban la casa de Mixcoac cuando se encontraban en México (vivían más bien en Chiapas). Antonio era noble: tocaba música con nosotros (era harto común encontrarse con que los "maestros" no tocaran con los aprendices, sino que "enseñá-

28

ban” a través del regaño). Él sabía y regalaba sones, versiones, afinaciones, transportaciones, pisadas y versos. Además, contaba historias. Era un “libro vivo”: se sabía leyendas campesinas y lo que parecían ser mitos de la tradición oral, traducidos del náhuatl (idioma que dominaba), que había escuchado y aprendido durante su niñez en Jáltipan y luego como joven investigador: historias sobre peregrinaciones, sobre pruebas de iniciación, sobre personajes míticos, históricos y sobrenaturales: Moctezuma, Quetzalcóatl, el pirata Lorenzillo, los chaneques, los chilobos, el tzitzimit roba-gente, el roba-chicos, el Mono Blanco, el Niño Dueño del Maíz, el mundo paradisiaco de Tláloc, llamado Talogan, debajo del Volcán de San Martín, y la relación de todos estos seres, personajes y lugares con el fandango jarocho. Nos hablaba sobre sus andanzas con “don Arcadio”, nos contaba cuentos que narraba Arcadio Hidalgo. Echábamos otro leño a la chimenea, nos servíamos otra copita de ron, tocábamos otro son, él cantaba otros versos. Gozábamos de aquella abundante generosidad y nos maravillábamos de aquella amistad.

Hacia fines de 1978, cuando los García de León no vivían en México, nos habló Guillermo Contreras por teléfono: que el “maestro” Arcadio Hidalgo se encontraba en la ciudad por asuntos de salud, y que desde la Peña Tecuicanime le habían hablado para pedirle algunos músicos jarochos que pudieran acompañarlo en una presentación el siguiente viernes, que si no lo podían hacer Gilberto y José Ángel...

Denhí Donís, ahijada de don Arcadio que trabajaba en la peña, nos lo presentó en la cocina, junto con doña Juana Contreras, su mujer tehuana, que hablaba el español con un fuerte acento, y Félix, el hijo de ella (ya padre de familia), que vivía en México. Don Arcadio era un señor menudo, viejo, canoso. Traía un sombrero jarocho de palma, con la orilla cuidadosamente doblada a todo su derredor y una chararra pesada. Era jovial en su modo de saludar (con la reconocible musicalidad de su voz; parecían quedarle sólo tres dientes grandes en la mandíbula inferior, lo que le daba un aspecto de liebre), astuto en su mirar, amistoso, dispuesto a lo que fuera. Tenía la piel morena y requemada, como corteza de árbol milenario, como corteza de habano toscos. Dejamos a doña Juana y a Félix con los encargados de la peña, y subimos al pasillo del primer piso con don Arcadio

"para afinar los instrumentos". Cargaba su jarana en una bolsa hecha de un costal de harina de tela floreada, con una cuerda ensartada para amarrarla. Lo tratábamos con cierta formalidad y reverencia y él se mostró simpático y sencillo.

—¿Qué sones se saben? —preguntó, mientras yo comenzaba a sacar los instrumentos de sus estuches y a afinarlos.

—¡Oh! —dijo al verme concentrado en la tensión de las cuerdas (con aquel mismo modo de decir "¡Oh!" que luego reconocimos como su introducción a una historia en la cual aparecería y hablaría algún extranjero, y según sus historias los había en cantidad en todo el territorio jarocho).

Es lo más importante para un grupo; uno que sepa componer la música. ¡Este hombre es valiosísimo! —y me pasó su tercera para que se la afinara. Comenzó a interrogar a José Ángel y a Gilberto acerca del lugar de donde eran, de qué familia venían.

Yo miré la jarana. Era de unos 85 centímetros de largo, baja de caja, elegante y claramente antigua; el cuerpo era de una pieza de cedro caoba y la tapa de pinabete se encontraba en muy malas condiciones; unas incrustaciones —trozos diagonales de madera clara y oscura— rodeaban (pero ya no enteramente, porque faltaban algunas) las dos orillas de la caja. Tenía una mica marmoleada roja, pegada en la tapa debajo de la boca torcida, y entre las clavijas (de hechura posterior a la de la jarana en sí, y bastantes malas) tenía pegada la etiqueta de un paliacate. Los trastes, de bronce, estaban gastados y chasqueaban algunas cuerdas. "No está mal eso," decía, "Esa es su voz."

Resultó ser que don Arcadio había trabajado con un tal Adolfo Gutiérrez, tlacotalpeño, tío abuelo de José Ángel y Gilberto, como peón vaquero hacia medio siglo. También habían fandanguado juntos.

—Tenía una voz mundial para cantar —dijo.

Don Arcadio también sabía perfectamente de Antonio Mulato:

—En un fandango en Tres Zapotes hace muchísimos años se dio un duelo de guitarreros muy sonado, que de antemano todo mundo sabía que se iba a dar, que él ganó.

—Así es que andamos bien —dijo don Arcadio en el pasillo del primer piso de la Peña Tecuicanime. Con frecuencia hablaba como si el mundo fuera un territorio de regular tamaño, recorrible a pie o a lomo de bestia,

30

que él, en algún momento de su vida, habría transitado, y que si se pusiera uno a indagar con suficiente paciencia, se encontraría invariablemente con un pariente o un conocido. Y luego vimos que para el mundo que comprende el territorio que se encuentra entre Alvarado (donde decía haber nacido), Tlacotalpan, Saltabarranca, Tres Zapotes, Santiago Tuxtla, San Andrés Tuxtla, Mazumiapan, Cuatotolapan, Nopalapan, Rodríguez Clara, San Juan Sugar, Hueyapan de Ocampo, Acatlán, Jáltipan, Minatitlán y Puerto México, esto resultó ser más o menos cierto. (También supimos luego por qué otras razones don Arcadio siempre se cuidaba de saber los apellidos de la gente con quien andaba.)

La presentación fue un éxito, pero no en el sentido normal, ni en el sentido musical. Hubo tropiezos, comienzos cuatrapeados, pérdidas, sones que no se pudieron tocar. José Ángel punteaba con agilidad y con concentración, y creía con fervor en la bondad de la improvisación, pero en realidad tenía poca experiencia con el son: en varias ocasiones durante el concierto don Arcadio le lanzó miradas de incomprendición, y dos o tres veces, mientras lo miraba así, dejaba de sonar las cuerdas de su jarana, aunque seguía el rasgueo en el aire, dejando a José Ángel solo en su apasionado gozo improvisado, hasta que aquél "despertaba", paraba de tocar y volvían a tomar, juntos, el camino del son.

—Siempre hay que declarar el son —dijo en algún momento—: un guitarrero no debe confundirse.

Era claro que don Arcadio pensaba que estaban quedando mal. Pero el público en ningún momento dudó de su maestría con el instrumento, con el canto (su poderosa voz de líquida musicalidad era la misma que se escuchaba en el disco!); en ningún momento se le veía como un fraude, era dueño de una simpática y compleja personalidad, de una extraordinaria cara y una aguda mirada, representante directo de una centenaria tradición y a la vez era un señor modesto. Lo que presenció el público fue una clase-concierto: una "actuación", como si el bisabuelo hubiera estado transmitiendo a los bisnietos (y de paso al público mismo) los preciosos conocimientos de antaño: la herencia de la cultura primaria, oral, fundamental, que él mismo se había granjeado en su juventud. Los "bisnietos" atendían las lecciones, sin humillación, sin arrogancia. Era evidente que le

cafan bien. Se llevaba con más llana armonía con Gilberto, quizá por ser jaranero, pero mostraba paciencia y respeto por los esfuerzos de José Ángel. El público también aprendió que para cierta clase de concierto resultaban tan importantes las personalidades y la interacción de los músicos como la música en sí. El concierto se acabó y nos despedimos.

(Para nosotros, la noche había sido extraordinaria. Pero don Arcadio se fue decepcionado. Había imaginado un concierto profesional donde él se luciera, quizás un concierto que le cambiara la vida, mas no lo que fue: una serie de "torpezas, fracasos y vergüenzas".)

La noche del 2 de febrero, La Candelaria del siguiente año, colocamos el radio en la cocina y mientras hacíamos uno de esos moles que confeccionaba Gilberto, con variadas semillas tostadas, con chile molido, pero sin manteca, y tomábamos una botella de *whiskey* irlandés que había llegado con muebles de mis padres desde La Paz, escuchamos la transmisión del "Primer Concurso Nacional de Jaraneros" en Tlacotalpan, por Radio Educación. Ahí estaban, en un sitio con mucho eco (era el galerón del mercado), Antonio García de León, Andrés Alfonso, José Adauto Gutiérrez Castellanos, "El Tigre", y Rodrigo Gutiérrez Castellanos, tíos rancheros y músicos; el Grupo Tlacotalpan, los Tigres de la Costa, Julián Cruz, Rutilio Parroquín, grupos rurales y grupos porteños: todo el "gran mundo" del son jarocho. (¡Y nosotros en México pensando que éramos "los tres mosqueteros"; que habíamos "descubierto" un tesoro olvidado!)

A fines de abril, Antonio García de León, que vivía por una temporada en México (en vísperas de su viaje a París, de donde regresaría años después con el manuscrito de su libro sobre Chiapas), nos dijo que próximamente se efectuaría una presentación de son jarocho en el teatro del Fonágora y que se pensaba traer a don Arcadio como "plato fuerte". El problema para él era que no tenía dónde alojarlo: su departamento en Tlalpan se encontraba en el quinto o sexto piso de un edificio sin elevador; era demasiado pedirle a don Arcadio, a su edad (andaba en los 85 años), que a tantos metros arriba del nivel del mar subiera y bajara infinidad de escalones varias veces al día. Nos preguntó si lo recibiríamos ahí en Mixcoac.

32

Claro que sí.

Una madrugada, hacia fines de mayo, sonó el timbre de la puerta; la abrimos y ahí estaban Antonio y don Arcadio. El viejo venía vestido con pantalones de Pemex color caqui, una guayabera blanca, paliacate rojo, el mismo sombrero de cuatro pedradas de palma con las orillas dobladas y unos botines taconudos blancos. Cargaba al hombro una petaquita dominguera de beisbolista, color verde olivo, y en una mano cargaba el costal de harina en que guardaba su *tercera*. Tomamos las cosas y entramos. En el último escalón hacia el jardín, se tropezó y cayó de rodillas sobre el cemento. (En años posteriores siempre se acordaba de esta entrada a su vida nueva, y decía que "Diosito" lo había postrado para que pidiera perdón. Desde un punto de vista práctico, la culpa la deben de haber tenido aquellos botines tiesos y sus tacones de bailador de *ballet folklórico*: don Arcadio pensaba, como todo el mundo, que los jarochos que iban a la capital se vestían forzosamente de blanco, y que si él era el invitado de Antonio a una tocada en México, pues esta vez le tenía que ir bien: los botines blancos eran la parte nueva de su esfuerzo.) Lo levantamos y lo metimos a la casa, donde le sobamos la rodilla derecha con alcohol.

—Coño, Toño —dijo—. Ni acabo de llegar y me carga la chingada.

Pidió que le hicieramos un té de canela, con un chisquetito de aguardiente. El ambiente se relajó y don Arcadio y Antonio comenzaron, con las jaranas entre los brazos, medio tocando, medio platicando, a recordar sus andanzas. Fue entonces (mientras don Arcadio recordaba su primera visita a México, a instancias de José Raúl Hellmer) cuando Antonio nos contó la historia de la *tercera* hasta ese momento. Almorzamos. Antonio se tuvo que ir y don Arcadio se quedó con nosotros, continuando la plática y la tocada. Hablaba sobre su niñez en el aún (por él) profundamente odiado Porfiriato, sobre su juventud durante la Revolución, sobre sucesos en su madurez, sobre Antonio García de León, sobre sus compañeros músicos, Noé y Benito González. Dijo que su cumpleaños caía cada 12 de enero, porque así lo determinaba el calendario. Y luego tocamos otro son.

José Ángel se tuvo que ir al trabajo (al aeropuerto), yo tuve que ir a dar

clases. Gilberto se quedó con él, sentados los dos en la sala, jaranas en brazo, tocando y platicando. En la tarde los dos se encontraron con García de León en los estudios de Radio Educación para grabar unos programas de plática y música, que resultaron ser una continuación de la plática y la música que habían comenzado en la mañana.

En ningún momento era aburrido escucharlo: era talentoso para relatar, para retratar a la gente, para hilar hechos, para rematar con exactitud, con chiste, con hilaridad: cuando repetía alguna historia, le agregaba cambios —o inventos— apropiados para el nuevo momento. Era un improvisador en el habla del mismo modo que lo era en el canto: cada vez que cantaba de nuevo cualquier son, por conocido que fuera, lo hacía de otra manera. Al parecer, no tenía ningún patrón para las tonadas de *El balajú*, *Elquisíri*, *La tusa*, sones que conocíamos "bien", ni para otros que nunca habíamos escuchado: *Los juiles*, *Las poblanas*, *El camotal*. Era, en fin, un artista, no un historiador: era confiable como "transmisor de la tradición" solamente hasta cierto grado. Pero el trasfondo era auténtico y no cabía duda que era divertido.

Las grabaciones que hicieron esa tarde aún se escuchan de vez en cuando por las ondas radiofónicas; la amistad que Gilberto trabó esa misma tarde con algunos de los técnicos y locutores de Radio Educación comenzó a rendir frutos en breve.

A don Arcadio le dimos un cuarto; le mostramos el funcionamiento del baño (que "en esta casa los papeles se tiran *adentro* de la taza"); le enseñamos cómo se prendían y apagaban las luces, el agua para bañarse, para lavarse las manos; dónde había escalones, toallas. Gilberto le dio una campanita para que la sonara si llegaba a necesitar algo en la noche. Tuvimos un último té de canela y el "silencio" de Mixcoac (a una cuadra del Periférico) descendió sobre la casa.

—Andan algo regular en la música —nos dijo—, pero les da igual cantar verso bueno que verso corriente.

Don Arcadio se puso ronco para la presentación. Quizás por los excesos emocionales y musicales que había experimentado en las anteriores horas, o por la "crudita", resultado de todo un día dedicado a las *canelitas*, o por los "nervios" ante el imponente público (más o menos diez veces la

34

cantidad de gente que había acudido a la Peña Tecuicanime), o como reacción en contra del guitarrero escogido por los García de León (un conocido minatitlaneco que trabajaba en una de las marisquerías más famosas, que, por todo lo diestro de sus dedos y por jarocho que fuera, era de la otra clase de músico). O en defensa de Antonio García de León, quien, lejos de tomar el mando del evento —quizás por desprecio a los escenarios “culturales” citadinos, quizás por timidez— había conseguido a un locutor profesional para leer los poéticos textos introductorios a cada son que había escrito. Esto, a todas luces, fue un procedimiento equivocado: logró convertir un evento que debía haber sido relajado, ameno, personal, en una clase de “grabación” visual, formal, distante. Don Arcadio reaccionó en contra, se puso ronco y no se lució de la manera que había imaginado.

Entonces la cosa salió “a medias”; pero en la fiesta que hicimos después, don Arcadio cantó claro y fuerte. Prendimos la chimenea y estuvimos tomando ron; entre sones nos contó cómo en un fandango en Cuatotolapan se había hecho, por medio de un duelo de versos, de su primera mujer, Lucía Canelo. Lo llevamos tambaleante a la cama a las tres de la madrugada, sin saber si un “viejito” podía aguantar esta clase de excesos.

Al día siguiente, en la calle, frente a la casa, cortó la ramita de un árbol y la plantó en una maceta.

—Si la riegan —dijo—, en cualquier chico rato tendremos un frondoso palo—. En la noche lo subimos al ADO y volvió a Minatitlán.

Fuimos a visitarlo en agosto. Había dicho:

—Ahí en Mina todos me conocen; sólo tienen que preguntar por Arcadio Hidalgo; eso de *don* es sólo aquí en la capital.

En un estanquillo de tacos, tortas y refrescos, en el entronque sucio y congestionado de la carretera costera, entre agencias de venta de tractores y camiones de carga, entre un puesto de pollos rostizados y otro de revisillas, todo envuelto en el humo coloreado y venenoso de las refinerías, y nosotros medio deshidratados por el calor, Gilberto preguntó por “Arcadio Hidalgo”.

No era conocido. Gilberto preguntó por el ejido de Tacoteno, que el viejo había mencionado en alguna conversación, y ahí nos mandaron.

Preguntamos otra vez. Un tapicero que trabajaba en una enramada frente a la puerta de su casa nunca había oido hablar de esa persona, pero dijo que por ahí de vez en cuando pasaban campesinos empujando carretas de mano llenas de piña... que a lo mejor más adentro.

(Esto ya recordaba, por lo menos, los "célebres" versos:

Siembro maíz, plátano y piña
bajo los rayos del sol;
también cultivo una flor
con mi jarana ladina...)

Más adelante, cuando el camino dejó de ser calle y se volvió brecha rural, paramos frente a una casita de tablas con techo de lámina de cinc. Salió un señor, mocho de una pierna, que caminaba con muletas.

—¿Arcadio Hidalgo? —dijo—. ¿Un tipo engreído que anda de jarocho, que se las da de poeta, pero que es *chacualero*?]

—Ése —dijimos.

—Pues van a encontrarlo ahí adelante; donde topen con la puerta de tubos, ahí está el falso por el lado de arriba. Es la casa de la loma.

Ahí estaba. Con un *torito* en la mano, bajo la sombra de una hilera de aguacates grandes, sin sombrero, el pelo blanco y chino, brillante en el limpio sol, ahí en "la orilla de la civilización". (Pronto nos dimos cuenta de que eso de "orilla" era una ilusión: la parcela se situaba junto a una laguna, al otro lado de la cual estaba el viejo aeropuerto de Minatitlán; varias veces al día se escuchaba el rugir de las turbinas en despegue, y se veían subir de entre los árboles los cilindros brillosos y gordos de las naves, como si fueran las barrigas de metálicos gansos tomando vuelo.)

—En esta loma —dijo—, cuando me haga rico, me voy a construir una torre: me subiré al techo para tocar música en las tardes. Desde aquí podré divisar para allá hasta Puerto México y el Golfo, por acá hasta Nopalapan, por acá hasta Catemaco y la Sierra de Santa Marta y por allá hasta quién sabe dónde.

Salieron de la casa para recibirnos Juana Contreras y Margarita, una sobrina de trece años que ellos habían criado; también nos saludaron el

hermano de don Arcadio, Estanislao (la misma mezcla de negro cubano e indio que nuestro anfitrión), que había llegado la semana anterior de Las Choapas "a componerme o a morir"; la mujer de éste, la madre de ella —una viejita quejosa y desnutrida que fumaba una apesadumbrada cachimba—, tres hijas casaderas (que desde la puerta nos devoraban con "aquellas" miradas), una cochina parida y un perrito flaco y ladrador.

La parcela de don Arcadio consistía en tres hectáreas difíciles (arena, montículos, arrieras, bejucos, nauyacas, cactus) que había desmontado a machetazos en los anteriores veinticinco años (de hecho, era el lugar donde más había vivido en toda su vagabunda vida). Una orilla colindaba con el asentamiento de Tacoteno, el lado más largo miraba hacia la laguna, en la parte de arriba había unas casitas del vecino, y por el otro lado la brecha y el monte. Tenía sembradas varias hileras de árboles grandes de aguacate, mango y vaina. Alrededor de la casa había muchas palmeritas chicas de coco, recién plantadas entre resoca de piñares. Hacia abajo había vástagos, Yuca, milpa, un frijolar. Cerca de la casa, las gallinas de siempre, un par de chivos calientes; un manantial de agua dulce por un lado, una letrina por el otro, y en la cima de la loma, la casa.

Horcones, paredes de palmiche y caña de maíz, llenado y cubierto de lodo, puertas de tablas en ambos lados, una ventana en la cocina (Rafael Donís, amigo de García de León, ya había tomado —supimos después— una fotografía de don Arcadio sentado junto a esta ventana, la pared como fondo, con la *tercera* en sus brazos).

Casi en la esquina opuesta de la misma pared había un espacio grande rectangular de tierra pulida, en el cual él había dibujado la forma de una mujer encuerada, sentada, los pies tirándole a la cola de una sirena, y en grandes letras se leía: "Te pido veso, Ysidra".

—¿Para qué le sacas foto a eso? —dijo—; si yo estaba borracho.

El techo, alto, de cuatro aguas, era de palma amarrada con bejucos. El cuarto central (una mesa, unas sillas de madera; un calendario, unos santos enmarcados, un tabloncito para las veladoras, unas fotos de él mismo, también enmarcadas) daba a la cocina (estufita de petróleo, fogón, metate, un rodeté de bejucos colgado del techo para la comida; con todo esto, doña Juana guisaba sabroso), al dormitorio (unos catres de pita con pabellones

enrollados, un baúl de cedro, ropa colgada de un lazo que corría de una esquina del cuarto hasta la otra, unos sombreros de palma colgados de unos clavos, costales de harina con la *tercera* en uno de ellos) y a otro cuartito (la bodega para herramienta, ahora la habitación de la familia visitante).

Comimos. Fuimos al centro con don Arcadio y compramos papel, pegamento, hilo y navajitas de afeitar para armar un papalote, una *pandorga*, de papel y carrizo, bajo la dirección de Gilberto, treszapoteco de cepa.

—¡Qué chamaco eres! —le dijo, mientras con una mano él mismo agarraba el hilo de la pandorga, que ya volaba, las navajitas de afeitar fijadas en los nudos de la cola por si apareciera otra que quisiera echarse un agarrón, y con la otra el nuevo vaso de *torito*.

Bajo la sombra de la casa, José Ángel apuntaba décimas que le declinaba Estanislao.

Después, don Arcadio nos entregó dos cuadernos *Scribe* de coplas y décimas, escritos de su puño y letra, algunas cosas compuestas por él, otras nomás apuntadas.

—A ver cuánto me sale para que me hagan un libro —dijo.

Al refrescar la tarde, don Arcadio sacó la *tercera* y se puso a tocar y cantar (y nosotros a grabar): *El pájaro cí, El pájaro carpintero, La tuza...* (sólo que aunque sí eran coplas de *La tuza*, la música era quién sabe qué. De repente, se dio cuenta del error, hizo una mueca de disgusto, pero como se le estaba grabando, o quién sabe por qué, continuó tocando lo que “improvisaba”, y a modo de rechazo cantó el verso:

Valía más querer a un perro
con la cintura de oloote
que a una ingrata mujer
que tenga prieto el chayote.

Luego tocó *El siquisirí, El aguanieve, El zapateado* (“el mero son para el canto”, dijo).

Al llenarse los dos *cassettes* que traímos, tocamos los tres juntos (José Ángel ya había regresado a Santiago Tuxtla), ahí debajo de los aguacates, comiendo *toritos* —Estanislao tirado en la hamaca— hasta que nos vencieron los zancudos.

38

La casa se iluminaba con un apestoso "aparato" de petróleo y la vela-dora. Yo "dormí" en un catre que colocaron en el cuarto central, y Gilberto sobre la mesa: una noche de zancudos, de piquetes de insectos caseros, de ruidos humanos, de animales, de vida nocturna tropical, de un aguacero, de olor a cachimba. En la mañana nos fuimos.

Desde la carretera entre Catemaco y San Andrés Tuxtla vimos a unas personas en el tejabancito de una tienda rural que tocaban música y tomaban. Dimos la vuelta y entramos. Eran Carlos Escribano, "Oreja Mocha", con su ayudante de entonces y otros señores, con unas jaranitas y una guitarra (tamaños *segunda y tres cuartos*, más o menos), recién hechas. Les grabamos unos sones. La guitarra, aun así como estaba, sonaba muy bien; Gilberto ya tenía su guitarra, renovada por don Quirino (pero prestada a Guillermo Contreras y su nuevo grupo Jaranero); yo también quería una y se la compramos a Carlos Escribano. Nos despedimos y los dejamos en la tienda, mientras se tomaban otro *torito* de anona y tocaban *El quisquisí viejo* con sus jaranas. Nos fuimos a Lerdo.

En la carretera habíamos cantado la mitad del *Corrido de Modesta Ayala*, cuando hubo un repentino problema con el coche y de buenas a primeras se apagó. Me bajé, maldiciendo la suerte, pensando cómo le haríamos para encontrar un mecánico; Gilberto, sin hacerme caso, agarró unas pinzas y un desarmador. Yo entré a la alta maleza júnghlica para hacer del baño, enojado, sudado, con hambre. En el espacio de quince minutos el coche ya andaba de nuevo e íbamos volando por la carretera, yo tragando mi ingrato humor.

En Lerdo dejamos la guitarra nueva con don Quirino para que la arreglara. Al otro día nos fuimos a México. Por andarme metiendo a la hierba al lado del camino, tenía piquetes de pinolillo (una minúscula garrapata que vive —y puede esperar cuarenta años— en la hierba hasta que pasa alguna víctima) en la parte trasera y en las coyonturas del cuerpo.

No obstante mi juramento de no volver a formar parte de ningún grupo de música, nosotros ya éramos un grupo. No teníamos nombre, ni había habido ninguna fundación, pero los asuntos musicales ocupaban nuestros

tiempos libres: nos complacía tocar juntos, escuchábamos grabaciones, aprendíamos sones y coplas (éstas las apuntaba yo en un cuaderno, para írmelas aprendiendo en los camiones rumbo al trabajo; ellos simplemente las asimilaban ya sabidas); hacíamos los viajes; comprábamos instrumentos; tocábamos en fiestas.

José Ángel tenía la intención de estudiar administración de empresas, Gilberto hablaba vagamente de estudiar agronomía: esto quería decir que uno se preparaba para administrar la fortuna familiar, y otro pensaba continuar la tradición rural. Esta "diferencia" entre ellos operaba también en la dinámica de nuestro "grupo". José Ángel *gozaba* de lo que hubiere: las amistades, la exuberancia musical de la improvisación, las novedosas comidas que se efectuaban, los viajes, la admiración que el ser un músico talentoso (junto, claro, con su atractivo acento) despertaba en el público femenino; pero *hacía* poco. Gilberto, en cambio, era el hacedor: se aprovechaba de cualquier circunstancia para conocer a las personas que sabían, dirigían o sobresalían, o alguien que tenía cualquier cosa que decir. Era cortés, modesto, cuidadoso en el hablar; se dedicaba a *aprender* las cosas que le interesaban; no era un *sabelotodo*. Gracias a su empeño, el descuidado jardín de la casa en Mixcoac se convirtió en una frondosa hortaliza ("Ya parece que vivimos en una milpa", dijo uno de los inquilinos de otra parte de la propiedad); tenía buen sazón en la cocina (no comía las comidas cuáqueras que yo preparaba: mejor se iba al mercado a echarse unos tacos de cabeza) y tomó el control general: en el Mercado de Mixcoac hizo amistad con las vendedoras, que le traían verduras, frutas y hierbas tropicales, poco comunes en las mesas capitalinas; intervenía cuando se descomponía la instalación eléctrica, la estufa, el tocadiscos, algún coche (en esta época cada viaje significaba otro coche prestado; una vez habíamos llevado el *jeep* a un viaje para resolver una urgencia con el cuidador del arruinado trapiche cerca de Tacámbaro, Michoacán, que había comprado mi padre: el viaje había durado *diez* horas —Gilberto cantó canciones populares durante todo el viaje y nunca se repitió— y en el regreso se descompuso la carcacha en plena noche en la subida entre Toluca y México, y tuvimos que amanecer sentados en ese refrigerador; ¡ahí sí le falló!); era asimismo quien localizaba a algún músico que buscábamos; en las presen-

40

caciones siempre era el primero en cantar, en hablar; en los tianguis era el que regateaba. Yo era el "socio capitalista". Mi sueldo del Anglo financiaba los viajes, los instrumentos, los discos, las comidas, los rones para los ensayos, además de lo mío: la casa y la imprenta.

Nos encontrábamos en busca de un nombre. Grupo Tejón (puesto tras una visita a la casa de Wilebaldo Amador, del Trío Chicontepec, en la salida a Pachuca, donde pude jugar con un tejón que vivía con ellos) lo había sido; el Taller Martín Pescador (puesto por Roberto Bolaño, Cristina de la Peña y yo) para la imprenta lo era, pero ahora, para este nuevo asunto, ¿qué? En las presentaciones probamos distintas posibilidades: *Cornuelo*, *Cabresto*, *Chaneque*, *Tres Zapotes*, *Hueyapan* (el nombre de la hacienda original donde se encontraba el rancho de don Ramón Gutiérrez, donde se había criado Gilberto con su madre, su hermana Alicia y su hermano Alfredo, pensando que él era el hijo mayor del dueño, sin sospechar la existencia de otra, previa, verdadera familia), *Pochote*, *Espiga*, *Juiles*. Oímos cada uno de estos nombres pronunciado por los locutores y, por una razón u otra, no lo volvimos a usar.

Se acercaban dos compromisos para los cuales queríamos tener el nombre definitivo: la grabación de algunos sones, más largos que los clásicos tres minutos de cualquier música comercial, para Radio Educación; y un concurso de grupos de música "folklórica" formados por alumnos o maestros del Anglo. Probamos el nombre del personaje más simpático y más bondadoso del mundo indígena novohispano que nos había descrito Antonio García de León: el Mono Blanco.

Grupo Mono Blanco. Así le pusimos y al escucharlo pronunciado a través del micrófono, no nos cupo duda; era fácil, claro (a diferencia de los nombres en náhuatl, maya, zapoteco o purhépecha que estaban en boga en ese entonces entre los grupos, nombres de pronunciación incierta, cuyo deletreo y traducción siempre tenía uno que pedir), sonoro, enraizado.

(El personaje "histórico" era un ser de la Sierra de Los Tuxtlas: un ladrón simio que no sólo había aprendido a hablar y razonar "como los hombres", sino que además nos había superado y ahora gozaba de poderes sobrenaturales. Era juguetón, hábil, diestro, travieso, sabio. Operaba entre el mundo animal y se mezclaba y se deleitaba con los humanos: tenía la ca-

pacidad de transformar su ser en un fulano, animal o vegetal, pero invariablemente con algún detalle revelador a la vista sobre su verdadera naturaleza, para que ciertas damas y ciertos caballeros, monoblanqueros y astutos, pudiesen reconocer su disfraz. Éstos merecían recibir uno de cuatro dones: habilidad en los juegos de azar, en el jinetejar (equilibrio en la silla, habilidad con la reata, para echar piales y para florear), suerte en el amor o longevidad. Era común que el Mono Blanco se transformara en vaquero y apareciera en los fandangos: sabía puntear la guitarra con arte y zapateaba como ninguno. Tuvo trato, hacia finales del siglo XVII, con el pirata holandés Laurent von Graff, *Lorenzillo*, a quien le obsequió una mesa de oro puro en la cima de uno de los cerros cerca del puerto de Zontecomapan, que Lorenzillo y su asistente negro no pudieron cargar, y que nunca volvieron a encontrar.

Según un escrito antropológico de Antonio García de León, este ser era "una advocación del demonio"; pero nosotros lo entendimos como una figura presente en la cosmografía del Golfo aún antes de la llegada de los europeos y el cristianismo: el Mono Blanco era el mismísimo "enano" constructor de Uxmal y de aquella ciudad mayor, ahora desaparecida, sobre una isla en el río Coatzacoalcos. Era la transfiguración, o reubicación mesoamericana, del dios mono hindú Hanumaan, cuyas hazañas se relatan en el poema sagrado *El Ramayana* y que figura en el libro de Octavio Paz, *El Mono Gramático*. También era el Rey Mono chino, cuya historia leímos en *Peregrinación hacia el oeste* de Wu Cheng'en.

Existía, cerca de Catemaco, un Cerro del Mono Blanco (es un cerro chico y ahora se encuentra en un potrero, totalmente desprovisto de árboles), y más allá en la sierra, una húmeda Cueva del Mono Blanco, donde se reunían los creyentes, con sus plantas medicinales recolectadas cada primer viernes de marzo. Era un ser prehistórico, prehispánico, mexicano, veracruzano, tuxteco.

Grabamos como Grupo Mono Blanco para Radio Educación. (Seis, siete u ocho sones que, desafortunadamente, se siguen transmitiendo en esa estación como si esa fuera nuestra aportación "contundente". Además, no resisten la tentación de poner *El cascabel*, un son que estuvo, lo supimos

42

muy pronto, tan mal tocado como lo hacía cualquier grupo de mariachi.)

También, ya como Grupo Mono Blanco, nos presentamos en el concurso del Anglo. Fue un evento bastante grande, y nosotros logramos el segundo lugar. Dos grupos compartieron el primer lugar; uno era una mezcla de niños, jóvenes y adultos que *también* se dedicaban exclusivamente al son jarocho: se llamaban Los Juiles y su *guitarrero* era Francisco García Ranz.

En octubre fuimos contratados por el sindicato de un Colegio de Bachilleres para tocar en un local que quedaba a una hora más allá de Ciudad Satélite. Lo que se quería era que tocáramos hasta llenar el salón para luego dejar que algún sindicalista hablaría; al vaciarse el salón volveríamos a tocar hasta que éste se llenara de nuevo. No nos pagaron mal, pero estuvimos ahí durante el día entero, sintiéndonos usados. En la tarde se nos acercó una muchacha en quien ya nos habíamos fijado, porque aparecía en todas nuestras intervenciones. Se llamaba Érica, estudiaba violín clásico y nos dijo que su madre representaba grupos artísticos, y que si queríamos le diría que éramos un grupo "muy bueno", que a lo mejor algo podría suceder por ahí. De esa manera conocimos a Patricia Döring; en tres semanas ya era nuestra representante y ya tenía una cita para que nos presentáramos ante un comité de la Secretaría de Educación Pública encargado de un programa cultural nuevo.

Después de escucharnos, el comité nos dijo que si estábamos dispuestos a mejorar el modo de vestir y de traer el pelo, se complacerían en ofrecernos una gira de seis semanas por las escuelas normales de la frontera norte, a partir de enero.

Don Arcadio contestó una carta nuestra:

"... Resibi mui atenta carta donde me desen que me esperan para nabida i quis mi Dios no me mande algun castigo y me consiga unos billetes boi apasar la nabida con usteds porque con la muerte de mi hermano quede bastante amolado i no tengo dinero para mi pasage Aora si usteds fasilitan unos mil peso mandemelos a nombre de mi compadre Tito Torres..."

De todas maneras, queríamos convencerlo de que viniera a México a

mediados de diciembre: Radio Educación le había encargado a Gilberto la organización de un festival jarocho navideño en los jardines de la difusora, para el público, en vivo, pero también, claro, para transmitir por las ondas radiofónicas. El enfoque sería la tradición campesina y se había asignado presupuesto para traer y alojar músicos de la región. De ser posible, queríamos que don Arcadio nos acompañara.

Pero ahora había una nueva razón: ¿qué tal si él salía con nosotros a tocar son jarocho en la frontera norte? La situación de don Arcadio era precaria: a sus 86-87 años, su única fuente de ingresos era la venta de la fruta y la verdura que él y doña Juana le sacaban a la parcela. Últimamente había estado enfermo, sin poder trabajar. Buena razón humanitaria, pero además: sin habérselo propuesto, era el patriarca indiscutible (según nuestro pensar) de la música que tocábamos y admirábamos: sería un honor poder viajar con él durante seis semanas. Nuestra plática justificaba esa gira de muchas maneras: sería instructiva y divertida; más aún, la viviríamos como un peregrinaje mítico y legendario: el viejo mostraría la sabia tradición al mundo y éste le mostraría las maravillas de la modernidad. Se lo planteamos a Patricia Döring; ella habló con Manuel de la Cera, director del nuevo programa, y acordamos ofrecerle una presentación privada después de Navidad pero antes de Año Nuevo.

Le mandamos los mil pesos (mi aguinaldo) a través del compadre. Gilberto hizo varios viajes a su zona en autobús y armó el festival. La mayoría de los músicos llegaron juntos desde Santiago Tuxtla. Don Arcadio vino desde Minatitlán. Del mismo Distrito Federal invitamos a un viejo arpista que venía originalmente de Bodegas de Otapa, en los llanos que se encuentran al sur de Paso del Amate, José Valerio Zamudio (pariente, también, de una hija natural —con tres jarochísimos hijos— de un tío de Gilberto). Asistió Elda Gutiérrez Vázquez, hermana de ellos que estudiaba Leyes en la UNAM, quien dirigió el zapateado y el canto de los estribillos en *Las pascuas*; y Alfredo Gutiérrez Silva, que declamó décimas chuscas. Y nosotros aparecimos por primera ocasión como *Don Arcadio Hidalgo y el Grupo Mono Blanco*.

Don Arcadio se lució como cantante, declamador y platicador. Todos los músicos, salvo él, tomaron el autobús de la media noche y volvieron a

44

Santiago. Juan Zapata dijo que la capital "era fría como la chingada" y que no volvería "a venir jamás".

A don Arcadio lo llevamos a la Torre Latinoamericana. ("Ah, chin-gao!" dijo en su voz de líquido tenor al subir el elevador como una bala, y los demás ocupantes de la unidad, que también sintieron el jalón en sus entrañas, se rieron). Lo llevamos al Zócalo, al Monumento a la Revolución (donde deciamos una décima en honor del movimiento y sus caudillos), al Castillo de Chapultepec, al Museo de Antropología, a La Villa, a Xochimilco, donde, después de comerse la presa, tiró el hueso de la pierna de pollo, de espaldas y por encima del hombro, al canal, con la despreocupación de los hombres originales que poblaron este continente, seguros de que nunca faltaría un perro hambriento para tragárselo.

—No, don Arcadio —dijo Gilberto—. Aquí es ciudad; no se tira basura como quiera.

—Tienes razón —dijo él—. No cabe duda que soy un inculto como no tienen una idea; pero voy a aprender a andar entre la gente.

Algunas tardes después del festival llegaron a pasar las vacaciones dos amigas estadounidenses de mi familia, la señora Mona Dayton y su hija Betsy (este nombre "impronunciable" se volvió *Betze* para don Arcadio, y terminó en *Betina*). La señora no hablaba el español; pero era amistosa, paciente y observadora: por medio de la convivencia (ella "leía" las líneas de las palmas de las manos y Betina hacía "curaciones" por medio de las pulsaciones entre distintos puntos del cuerpo), la música, las coplas, las fogatas, los téés de canela, los paseos, don Arcadio quedó encantado con ella.

—¿Cómo dices que se llama? —dijo luego.

—*Mona*, don Arcadio.

—N'ombre! ¿Cómo le vamos a decir así?

—Pues así es su nombre de pila; así es nomás; en inglés no tiene nada que ver.

—Pues ni modo: *no hay más clavel que clavar*, dijo Felipe al cura —comentó—. Pero más sin embargo, ¿cómo va a ser? Ni modo.

Pasamos la Nochebuena con ellas en su rancho, Las Brujas, entre las per-

manentes neblinas de la zona de bosque húmedo arriba de Jalapa (con los instrumentos y música y divertidas comidas, pero siempre rehuyendo las goteras, siempre envueltos en chamarras, gabanes y bufandas); y luego volvimos a México para hacer la presentación ante Manuel de la Cera. Ya nos estábamos conociendo musicalmente y la tocada —una mezcla de edades, de la ciudad y el campo, excelentes instrumentos, cosas que decir en el canto— fue buena. De la Cera aceptó nuestra propuesta con tres condiciones: que a don Arcadio se le pagaran sus boletos de avión (desde Minatitlán! "Ya no estoy para hacer esos matados viajes en autobús," estuvo en condición de afirmar) y sus viáticos, pero no se aumentarían nuestras ganancias como grupo: tendríamos ahora que repartir la suma entre cinco y no entre cuatro (Patricia Döring ganaba su parte); además, pidió que se le practicara un electrocardiograma, para ver si su corazón aguantaría los rigores de los viajes, los cambios de presión de los aviones. Y que trajéramos una copia de su acta de nacimiento, para registrarla.

Aceptamos la primera condición y pasó bien el examen médico, pero al parecer no tenía acta de nacimiento.

—Todo eso se perdió en la Revolución —dijo—. Yo mismo anduve quemando cantidad de papelería. Chingando a los patrones.

Gilberto lo llevó en avión a Minatitlán, para que empezara a conocer ese medio de transporte, y para que llegara a tiempo a la exigente junta mensual del ejido de Tacoteno —invariablemente se realizaba el primer día de cada mes— para pedir la requerida "licencia". Antes de que salieran de la casa rumbo al aeropuerto, don Arcadio dijo:

—Esta jarana se va a llamar *La Mona*.

VII

AL PRINCIPIO, las giras eran de cinco días: salíamos los lunes en los primeros vuelos (echándonos todos los cafecitos que nos ofrecían) y volvíamos los viernes en los últimos (tomándonos las botellitas de "fuerte" que a veces regalaban y a veces vendían). Pasábamos los fines de semana en México. Las ciudades principales para las seis semanas prometidas eran Mexicali, Hermosillo, Torreón, Querétaro (en automóvil), Tapachula y Los Mochis.

46

Así es que la madrugada del lunes 21 de enero de 1980, don Arcadio Hidalgo y los tres integrantes del Grupo Mono Blanco nos encontrábamos caminando por el largo pasillo único del aeropuerto, rumbo a la nave que nos llevaría a Mexicali.

En la última sala de espera Gilberto me dijo:

—¿Ahora qué?

Tenía razón: por afortunados que nos sintiéramos, por "abundantes" que habían sido nuestras primeras experiencias musicales, no éramos más que un anciano mermado, un par de medios hermanos jóvenes, auténticos jarochos también, pero novatos, y un quién-sabe-qué una generación mayor que ellos; nunca habíamos tocado en un verdadero concierto juntos y nos aguardaba una presentación próxima, antes de la comida, en la escuela normal de Mexicali.

—¡Ah chingao! —exclamó don Arcadio en el instante del despegue, al sentirse aplastado en contra del asiento, mientras abrazaba el costal de harina que envolvía La Mona.

Él se concentró en la comida que nos empezaban a servir, la mano temblando un poco al agarrar el aspa delgada de la taza de plástico con otro café; José Ángel estuvo hojeando algunas de las revistas que había comprado en el aeropuerto. Gilberto se puso a escribir coplas en un cuaderno. Fue la primera vez que lo vi ejercer la actividad coplera (y yo pensaba que ésa no era la manera de aprender ni a componer ni a improvisar):

Arcadio como aviador
no es nada desesperado;
sentado como un señor
que por el mundo ha viajado
o como algún conductor
de aviones ya retirado.

Mirando el cielo estrellado
una gran emoción siento
que me tiene preocupado:
buscando del cielo al centro
y por más vueltas que he dado
a mi planeta no encuentro.

Por mi parte, luego de leer el periódico hice apuntes en mi cuaderno acerca de la música, su contexto social, el fandango, la instrumentación; sobre don Arcadio y sobre nosotros mismos. Apunté los sones que con cierta seguridad podríamos tocar. Hice una lista de las posibles mezclas, de los posibles conciertos que permitían esas mezclas.

Era una presentación difícil, en el sentido de que el público era numeroso, mayoritariamente femenino, todas reunidas en la asoleada explanada central de su Normal, nosotros en la sombra de un corredor, obligados a utilizar un solo micrófono escolar con una sola bocina escolar de cono. Comenzamos con el son de *El balají*: Gilberto cantó primero, contestado por don Arcadio; luego cantó José Ángel, contestado por mí.

Algo sucedió: la comunión entre el sol y la jiribilla, el son jarocho y ese son: el conjunto "cuajó"; en los ojos se veía claramente que no estaban pensando en nosotros ni en cualquier otra cosa: estaban escuchando la música. Al terminarlo, nos "escondimos" detrás del aplauso, ni nos miramos ni sabíamos con qué seguir. Habló Gilberto. Nos presentó junto con los instrumentos y cada quien tocó unos instantes de muestra. Acto seguido, don Arcadio y Gilberto tocaron y cantaron *La lloroncita*. Durante el aplauso Gilberto me lanzó una mirada que quería decir: "¿Ahora qué?". Eché un vistazo a mi cuaderno y le dije:

—El fandango—. Entonces describió este evento mexicano y jarocho, y seguimos los cuatro con *La guacamaya*. De esa manera se construyó nuestro primer concierto.

No estábamos preparados para las parvadas de muchachas que nos rodearon al final para pedirnos nuestros autógrafos y nos tuvieron que prestar sus lapiceros. Se habían conmovido; no era sólo el hecho de que José Ángel y Gilberto fueran jóvenes y no mal parecidos; no era sólo el hecho de que don Arcadio representara al abuelo que todas merecían tener, y de ninguna manera era por mí. Debe de haber sido la amalgama: la fuerza natural de la música, claro, pero también el hecho de que seres tan disímiles (edad, color, las oficialmente "inexistentes" clases sociales, educación) anduvieran juntos.

El primer concierto nos había salido bien y nuestra vida "de gira" era una novedad: nos quedamos en un gran motel estilo estadounidense, con cuar-

tos alfombrados, con televisión a color (don Arcadio, ni ese día ni nunca distinguió entre el programa y los anuncios; no entendía las tramas entrelazadas, no le parecían graciosos los chistes; se emocionaba con los pleitos, los balazos o las carreras de caballos —y gritaba su enfrascado apoyo—, con La India María y con Cantinflas, pero no ponía atención a la conversación normal de las películas; se aburría; prefería estar platicando, tocando música o echando relajo. Lo que sí le interesaba era escuchar todos los días que se pudiera —más o menos a las once de la mañana en todos los coches y todas las tiendas de México— *La tremenda corte*, con los enredos cubanos de Tres Patines; sí entendía eso). También había agua caliente, teléfono, lavandería. Conocimos la machaca, las tortillas pápagos grandes de harina, los “burritos”, los cortes nortenos de carne asada. Mirábamos al “otro lado” de la frontera a través de la malla de alambre: calles anchas, casitas ordenadas, carros nuevos, nadie a la vista; en ese entonces yo tenía pasaporte y visa para entrar, no así los demás.

Conocimos una multitud de meseros y meseras que reaccionaban hacia nosotros de igual cantidad de maneras, y quienes casi siempre recibían un “recuerdo” en la forma de una copla escrita en una servilleta, compuesta por Gilberto (que yo apuntaba):

Esta pregunta me nace
por hallarme en este estado
si usted me satisface
esto le he preguntado:
¿la machaca de qué se hace;
es de res o de venado?

Fue muy buena la comida
muy sabrosa y succulenta
ya me voy de despedida
pues mi persona se ausenta
y como es así la movida
dígame ¿cuánto es la cuenta?

Para don Arcadio no había cambio de ropa para andar a diario o para el escenario: se vestía en Mexicali del mismo modo que en el ejido de Tacoteño; era un campesino jarocho (o más bien, ya que en el sur de Veracruz

la mayor parte de la gente vestía al estilo sin clase social, sin características locales, común a todo México —tenis y gorrita o botas y tejana—, don Arcadio se había identificado como “jarocho” desde quién sabía cuando): vestía del mismo modo que la primera vez que lo vimos: pantalones de Pemex color caqui, paliacate, sombrero de palma de cuatro pedradas. Nunca volvimos a ver los botines blancos *balleteros*, le compramos unos botines bajos y cómodos, con cierre metálico.

Nosotros usábamos la ropa de a diario con algunos detalles jarochos: mezclilla azul, botines de punta redonda, guayabera, paliacate y sombrero. José Ángel y Gilberto ya tenían sombreros jarochos; yo sólo tenía uno michoacano, de ala grande, sin procedencia clara (*no era ningún elegante sombrero terracalenteño de “astilla”*): este es el sombrero que traigo puesto en la fotografía del primer programa de mano que nos hizo la SEP (tomada en el jardín trasero en la casa de Mixcoac; don Arcadio está rígido como si fuera madera tallada), que cargamos, repartimos y firmamos por millares. El mío no era un sombrero demasiado distinguido; claro que aspiraba a tener uno de a deveras. En un barrio de Mexicali, a unos pasos de la línea, encontramos una tienda chica y orgullosa de sombreros finos y yo mandé hacer un sombrero jarocho costoso de “legítimo panama”; Gilberto dijo para la diversión de don Arcadio:

Juan Pascoe es un hombre entero
con un andar muy ladino
pero hoy con su sombrero
que se puso con atino
se parece un ganadero
o granjero de cochinos.

Terminamos la primera semana en Tijuana paseándonos por el famoso bulevar “del pecado”, tomando unas copas adulteradas, comprando algunos objetos de fayuca erótica (un llavero: de pie, vestida; de cabeza ¡encuestrada!). En la noche tomamos un vuelo a la ciudad de México.

Nos fuimos directamente a la terminal de autobuses con rumbo a Tlalpan, donde amanecimos. Queríamos participar en el “Segundo Concurso Nacional de Jaraneros”.

Nos quedamos en el taller de un carpintero/músico, conocido de Gilberto desde sus años de la primaria (cuando vivía en Tlacotalpan con la familia Gutiérrez Vázquez), llamado Marco Gómez, "El Taconazo". Don Arcadio dormía igual sobre un tablón que en una cama de hotel y comímos igual de sabroso con una parrilla eléctrica y latitas de chile (a manera de cazuelas), que en una cocina de casa con todos sus enseres. Mejor que esta aventura de nómadas, no obstante, era que únicamente teníamos que abrir la puerta de la calle para estar en Tlacotalpan!

Calor mezclado con repentinos nortes con lluvia y frío; un gentío, orgullosa jarochería; la tropical plaza fragrante y cuidada: su iluminación diurna natural y la nocturna, eléctrica, descubría las fachadas coloreadas de las extraordinarias casas, algunas de las cuales eran habitadas por miembros de la familia Gutiérrez, y que nos invitaban a pasar. A don Ramón lo vimos tomando, sentado en una de las cantinas de los portales, rodeado de un grupo de amigos ganaderos tlacotalpeños (todos vestidos de colores tenues, tirándole a blanco, portando finos sombreros), guitarra sexta prestada entre los brazos; José Ángel y Gilberto me llevaron a saludarlo, pero el complejo cuadro le ha de haber incomodado y no nos presentó con sus compañeros. Seguimos el camino rumbo a la orilla del río.

En esas primeras visitas a la numerosa familia Gutiérrez yo mismo era la novedad y esto me hacía figurar que estaba adentro de la fiesta (visitamos infinidad de casas de sus conocidos y familiares en distintos barrios del pueblo; al encontrarlas todas repletas de parientes que habían llegado en autobús, en lanchas o a caballo, comprendí que la fiesta de la Candelaria era un acontecimiento para la población misma, y sólo en segundo plano era un evento para los forasteros). Se nos convidaban generosos caldos, molicitos, dulces de almendra, *toritos* y bebidas de etiqueta.

No tuvimos la misma recepción cordial en el Concurso de Jaraneros (evento instalado en la plaza principal, a un lado de la parroquia). Más bien causamos desconcierto. Tocamos *Los juiles*, *El buaqueito* (con bombas entre los versos, tal como lo hacíamos en los conciertos, en los cuales don Arcadio declamaba décimas o coplas dedicadas a alguna mujer en particular o a la concurrencia en general) y *El cascabel*. Era una presentación típica de esta segunda versión del Grupo Mono Blanco: algún son poco

conocido, o los de siempre (pero lentos), el uso de técnicas teatrales no acostumbradas en el ámbito rural pero útiles en los conciertos, algunos de los sones difíciles, el violín en sustitución del arpa.

Al bajarnos, alguien me agarró por la melena y dijo con apasionado desprecio: “¡Usted *no* es jarocho!” Pues ni modo: era cierto; pero el comentario no se refería a la realidad (en muchas ocasiones la gente creía que José Ángel y yo éramos los hermanos: me veían como un jarocho güero, gachupín) sino al “estilo” del cabello. Era claro que hubo malestar. A don Arcadio se le dio un segundo lugar en materia de “Décimas”; uno de los jueces lo tomó por el brazo, lo llevó a un lado y le dijo que volviera el año próximo con “su gente”. Él contestó que nosotros éramos “su gente”, que los campesinos de su edad ya se habían muerto y que ahora éste ya era su grupo. (Los jueces, músicos urbanos folkloristas, etnomusicólogos y antropólogos de la ciudad de México, no sabían que don Arcadio, desde que había empezado a andar “en grupos” —cosa reciente; tradicionalmente los músicos andaban como tejones solitarios, arrimándose sólo para fandanguear—, solía juntarse con jóvenes.) La sospecha era, más bien, que algo pudiera andar “etnológicamente chueco”, o, como se diría algunos años adelante, “políticamente incorrecto”; según el parecer de las “autoridades”, nosotros nos estábamos apropiando de don Arcadio: utilizábamos su “sello de autenticidad” y su edad para hacer los inventos que queríamos y nos aprovechábamos de su vejez y de su pobreza para hacernos “famosos”; además, pretendíamos cambiar el “sonido” de la música, un sonido característico que ya estaba hecho, aceptado, apreciado. La figura más “repugnante”, más inconcebible, de este “trío indigno” era precisamente yo. Los jueces no reconocían lo sotaventino en José Ángel ni en Gilberto (quizás por las presentaciones en la Peña Tecuicanime, la grabación y el festival en Radio Educación), sino que los veían como un par de jóvenes chilangos manejados por un gringo maquiavélico, y a don Arcadio como su víctima.

José Ángel se decepcionó abismalmente con nuestro fracaso; le habría sido de primera importancia “triunfar” en su pueblo, ante su familia y conocidos. Cayó al instante en una depresión.

Gilberto me dijo: “Mira, el que toca la guitarra vive en Boca de San Miguel, cerca del rancho de don Ramón; mi madre lo conoce desde que

vivía en Boca con su difunto marido. Si José Ángel sigue con sus marnadas [Gilberto nunca se había mostrado paciente, comprensivo ni generoso ante los berrinches pasionales de sus parientes o sus compañeros: en alguna parte de su ser miraba al mundo con la misma fría superioridad que su abuela y su padre], a la mejor pudiera andar con nosotros."

Se trataba de un cuarentón, tipo españolado, güero, que tocaba con total seguridad y notable musicalidad (sólo decepcionaba al cantar) y dominaba el escenario, no obstante que uno de sus dos jaraneros se encontraba excesivamente tomado e iba perdido en la música; el otro jaranero era un niño de once o doce años, posiblemente un hijo suyo, que no iba nada perdido. Gilberto me lo presentó cuando bajaron del templete, el primer lugar en su haber. Se llamaba Andrés Vega Delfín. Estaba feliz con el reconocimiento recibido y se mostró contento de encontrar a un hijo de Virginia Silva presentándole a un "gringo". Por su parte, Andrés Vega nos presentó a su compadre Lucas Palacio (el que había dedicado el día a chupar en las cantinillas rancheras) y a su hijo, José Tereso. Quedamos de visitarlos en su ejido antes de que empezaran las aguas: era un lugar de anuales anegaciones y consecuente incomunicación.

La novena edición de *Sones de Veracruz* del INAH apareció en forma de cassette en 1985. En la cubierta se aprecia una fotografía de don Arcadio tomada en ese primer viaje que hicimos a la fiesta de la Candelaria. Está en la calle que da a la Casa de la Cultura, en medio de los puestos de chucherías y de las cantinas portátiles. Trae puesta una chamarra nueva de cuero y un sombrero de jipijapa comprado hace poco, y convertido en uno jaracho de cuatro pedradas, en lo que habría sido la gran sombrerería de la ciudad de México, en el Zócalo; carga en la mano, casi tapada por su costal de harina, a La Mona. La caverna de su boca no muestra la nueva dentadura que le hiciera la doctora Adriana Cao Romero. Tiene la mirada de mediano espanto.

Lo que no registra la fotografía es que andaba huyendo de un santo reagoño que le había hecho don Ricardo Gutiérrez Crespo, el abuelo de nuestros compañeros. Sucedió que esa tarde Gilberto y yo habíamos ido a Lerdo para recoger una jarana que don Quirino nos estaba arreglando. Viajamos en autobús y, para no abusar de su aguante, don Arcadio se quedó con

José Ángel, y éste, incitado por el director de algún *ballet folklórico* de Jalapa, había consentido en "hacerles a los señores mayores" (el abuelo, en la casa de éste, y don Arcadio) un evento especial y particular: algunas de las muchachas de la compañía les iban a ejecutar unos bailes que incluían el desprendimiento de sus ropajes. Cometieron el error de no avisarle al abuelo, que andaba quién sabía dónde y comenzaron la "función" sin él. En el momento menos esperado, porque era suya la casa y porque tenía la gracia de abrir y cerrar la puerta y subir las escaleras sin que nadie se diera cuenta, apareció don Ricardo: furibundo al encontrar a la concurrencia reunida, furioso de que habían violado su territorio. Al final de la furia dirigió la palabra a don Arcadio:

—¡Y tú, Hidalgo, tan respetado por los tlacotalpeños y tan admirado por mis nietos!

Don Arcadio había caminado unas dos cuadras de la casa, huyendo de la escena, cuando lo debe de haber encontrado el fotógrafo del INAH. Nosotros llegamos de Lerdo poco después; nos topamos con él en esa calle, con esa mirada, con una botella de aguardiente envuelta en papel periódico que no podía esconder la bolsa de su chamarra; no vimos a ningún fotógrafo, don Arcadio no dijo nada (quién sabe si se habría dado cuenta): no supimos nada de lo sucedido sino hasta encontrarnos con el *cassette*, años después, en una Feria del Libro en el Palacio de Minería.

El lunes en la mañana volamos a Hermosillo. En el carro, rumbo a la primera presentación, don Arcadio dijo:

—Si yo llegara a morirme por acá, no se vayan a espantar. Y no se les vaya a ocurrir gastar en una caja, ni en mandarme a Veracruz. Nomás debieran de envolverme en un petate y enterrarme. Y luego avísene a Juana. No se vayan a poner a llorar. Toquen música. Hagan un huapango. Yo he vivido mucho y me he divertido como no tienen una idea. Y yo ya le dejé dicho a mi compadre Tito con quién se queda La Mona. Como quiera que sea, todavía me faltan cien primaveras más.

Una mañana, durante la cuarta semana, al llegar a la escuela agrícola de Roque, cerca de Celaya, don Arcadio pisó una bolsa de plástico tirada en

54

el camino que lo tumbó al suelo con todo y jarana. Él nomás se llevó un susto, pero la jarana cedió en una herida antigua y se le despegó la *paleta*.

—Ya se chingó mi Mona —dijo humillado, sentado en la oficina del director, una enfermera sobándole la rodilla.

—Es una señal. Ya me va a cargar la chingada —dijo.

Pero el maestro carpintero de la escuela llevó la jarana a su taller, la lijó, le aplicó pegamento y la prensó. El corte era de un ángulo difícil y la pieza quedó un poco chueca, pero a la hora de la presentación estuvo lista y don Arcadio tocó y cantó como si nada hubiera sucedido.

Después de las primeras seis semanas teníamos pensado regresar cada quien a su trabajo y a la vida “normal”, pero la SEP nos volvió a programar. Al saber esto, al principio de lo que serían las vacaciones de Semana Santa, mandamos hacer un estuche para La Mona. El instrumento se quedó con Guillermo Contreras, quien ofreció hacerle una serie de reparaciones. Don Arcadio no se quería ir a Minatitlán. Había empezado a cantar en los conciertos puros versos de despedida:

Dicen que no se siente
la despedida;
dile que te lo cuente
quién se despide.

Buscaba maneras de hacerse quedar, pero no cedimos: queríamos un descanso. Atenderlo era un asunto de tiempo completo, y además doña Juana lo esperaba en Tacoteno con la niña (Margarita ya se había ido, pero una sobrina de Nopalapan les había dejado una recién nacida, Yolanda) y él llevaba un radio/casetera, además de la petaquita verde llena de regalos para ellas. Lo embarcamos en el avión. Su compadre Tito lo recogería en el aeropuerto de Mina. Quedamos en vernos en tres semanas.

En esas vacaciones trabajamos dos semanas en la imprenta y luego nos fuimos en el VW (una de las primeras compras: una hermosura de 1963, color café chocolate) a Lerdo y Tres Zapotes. La idea principal era visitar a Andrés Vega; entramos a Boca de San Miguel por Saltabarranca y así (pre-

guntando) llegamos hasta el patio de su casa. El señor Vega, conocido por ahí como "el Güero Vega", se mostró entusiasmado con nuestra aparición y nos presentó en primer término a su mujer, Hermelinda Hernández. Vivían en dos edificaciones de palma. Tenían unos cinco o seis hijos ahí (pero había más: unas tres o cuatro hijas casadas); vivían con ellos don Mario Vega, el padre de Andrés, y una hijastra con su joven marido. Nos dieron de comer y nos sentamos afuera, en la sombra, para que tocaran mientras nosotros grabábamos. El conjunto consistía en los dos señores, don Mario con su guitarra *segunda*, y Andrés con la suya y dos hijos suyos: José Tereso, "Andresito", al que ya habíamos visto en Tlacotalpan (un chamaco hiperactivo de unos doce años) y un minúsculo y simpático Octavio, "Bichi", de unos ocho. Andresito tocaba la *segundita* de don Mario, una jarana sobresaliente, hecha por un pariente de los Gutiérrez, el poeta, músico y laudero Dámaso Carballo, de San Juan de los Reyes, y Octavio tocaba una *tercera* regular, préstamo de un compadre de Andrés. Todos cantaban. Andrés dibujaba los sones con una "arquitectura" precisa y don Mario lideraba el canto: medio declamaba sus coplas que, con frecuencia, remataban en un chiste. Los niños no se quedaban atrás, contestando y pregonando con sus resonantes voces; después ellos solos grabaron un corrido, por si las dudas. Andrés fumaba cigarros de cajetilla (don Mario fumaba puros rurales y rústicos) y al terminar algún son recogía colillas que encontraba a su rededor, las enderezaba, las prendía y las fumaba hasta casi quemarse las yemas de los dedos. Al irnos, la señora le susurró algo a Andrés: luego supimos que le decía algo tocante a la jarana blanca que traía Gilberto, la de *cucharo*: era la misma que él había dejado con Tío Quiri (don Quirino) en Lerdo, la que nunca había podido pagar.

—Si en alguna ocasión yo les pueda servir en la tocada, cuenten conmigo —dijo, y nos fuimos, primero a Lerdo y luego a Minatitlán para visitar a la familia en Tacoteno y traernos a don Arcadio. Aprovechamos la estancia para redactar un documento en la Presidencia Municipal donde se hacía constar (avalado por las firmas de tres personas conocidas suyas, mayores que él de edad) que don Arcadio había nacido en Alvarado. Al pasar por ese pueblo, visitamos el Registro Civil y en breves momentos salimos con un acta de nacimiento.

Guillermo Contreras se esmeró con la *tercera*. Enderezó la tapa con humedad y prensas, despegó las piezas de la cadena incrustadas en ambas orillas de la caja, hizo las que faltaban y volvió a pegarlas todas. Quitó la mica de la tapa, la etiqueta de la cabeza. Lijó todo el instrumento y lo volvió a barnizar; le cambió los trastes que no servían y calibró las clavijas y el puente. Le puso cuerdas nuevas. A pesar de todo esto, trabajo que ni siquiera cobró, don Arcadio se quejó. Se le figuraba que le había agrandado la boca.

—Ya le cargó la madre —dijo—. Ya no sirve; perdió su voz. Don Memo me la acabó de chingar.

Nada de esto era cierto. La jarana sonaba mejor que nunca; había agrandado su mera voz. Más bien, era la primera vez que vimos en acción un modo que tenía don Arcadio: no sólo no reconocer algún esfuerzo generoso hecho en beneficio suyo, sino además despreciarlo públicamente, con arte y maña. A lo mejor se trataba de un castigo para nosotros, por haberlo mandado a pasar las vacaciones a su casa.

Antes de comenzar la gira de nuevo —esta vez íbamos a Yucatán— fuimos todos con la jarana rejuvenecida al centro para recoger el estuche. Era de cartón duro forrado de keratol color vino, con un forro interior de peluche amarillo; era ligero, vistoso, cómodo para cargar, “digno”.

—Ahora sí —dijo—. Mi Mona, chingao.

La abrazaba en el carro como si fuera su mujer recién aliviada, con el primer hijo en brazos. De ahí en adelante, salvo cuando le fuera imposible, dormirla con la *tercera* en su estuche debajo de las cobijas.

En Mérida visitamos la fábrica/tienda de don Pedro Cab, a quien habíamos conocido en Veracruz; dijo que nos haría unas guayaberas jarochas auténticas (en ese entonces usadas sólo por políticos y ganaderos). Nos mandamos hacer dos para cada quien.

Luego fuimos a Oaxaca, donde don Arcadio lucía por primera vez su dentadura nueva.

—¿Para qué hacer el gasto? Al fin y al cabo ya me voy a morir.

—No le hace, don Arcadio, aunque sea por una sola semana que pueda masticar bien.

Por supuesto le agradó. Mejoró su presencia y aspecto con diez o quin-

ce años menos de edad; con el tiempo aprendió a controlarla, a usarla bien y a enunciar mejor al cantar y al hablar. Pero la primera vez que cantó con las placas, en una escuela indígena en la Sierra de Juárez, éstas empezaron a desprendérse, a salirse de su boca; puso una cara de pánico, de horror; le completamos el verso y no volvió a abrir la boca, humillado, en todo el concierto. Cuando volvimos a la ciudad de Oaxaca, le compramos un polvo para fijarlas que habíamos visto anunciar en la televisión.

Nos hospedamos en la casa de un compadre de don Arcadio, Roberto Donís, padre de Denhí, hermano de Rafael, amigo de García de León, pintor. Era director del Taller de Artes Gráficas Rufino Tamayo en la ciudad, pero vivía con su familia en El Tule, en una casa grande y antigua: un cuadro de cuartos, llenos de artesanías, antigüedades y pinturas. Comimos guisos sanos de sabrosura oaxaqueña en un comedor repleto de cuadros chicos de pintores locales: Tamayo, Toledo, Morales y del mismo Donís. A don Arcadio normás le interesaban los de Toledo: había conocido al padre de éste en Minatitlán y sabía que el hijo pintaba ("cuando era chamaco a ese le decían Pancho López", dijo) y porque los temas (los sapos, las cubetas de leche, los cochinitos atados, las encueradas) le hacían gracia.

Luego fuimos a Guadalajara, al D.F. (el primer lugar en que yo tuve problemas con el público: a la hora de las preguntas o comentarios uno dijo: "¿Para qué traen al gringo? ¿No ven que los gringos sólo quieren apropiarse de todo, le hacen lo que quieren y luego lo botan, inservible? ¿Eso quieren para el son? Por favor, señores, por respeto a don Arcadio y todo lo que él representa, ¡esta música es *nuestra!*"), a Chilpancingo, a Tixtla, a Acapulco (donde lo llevamos a pasear en una lancha con el fondo de vidrio, para ver las maravillas acuáticas), a La Paz (donde le compramos un traje de baño para que entrara, por primera vez, a una alberca) y Loreto, a Durango (donde él y yo tuvimos nuestro primer pleito: él acostumbraba llegar a los restaurantes de los hoteles con José Ángel para que tomaran algunas copas antes de comer, y le dije que tuviera cuidado, que tenía que cuidarse, que no se fuera a convertir en un alcohólico; se encolerizó y azotó la mesa con la palma de la mano y gritó "¡Yo no soy alcohólico!") y terminamos en San Luis Potosí (donde yo compré dos hermosas prensas tipográficas antiguas a la Imprenta Gutenberg).

Don Arcadio decía: —Lo que yo quiero es que la música jarocha no se muera.

En todos los viajes dábamos conciertos dos o tres veces al día ante públicos muy distintos. Don Arcadio les decía que se había aficionado a esa música desde su niñez, que le había llegado a él por medio de su padre, Pedro "Perico" Hidalgo, "un negro cubano", ya hecha y muy trabajada, pero que vela que ahora iba agarrando vuelo de nuevo, de otro modo pero "vuelo".

—Un parecer: las cuerdas. ¿Cuándo vamos a comparar las que tensamos entonces, venitas de palma o tripa de zorrillo, con las de ahora, tan fáciles para afinarse, tan sonoras?

Ibamos aprendiendo a tocar sones para concierto de tal modo que él resaltara, y nos decía:

—Estas presentaciones están bien, pero el mero lugar para la música jarocha es el fandango. Sin el baile y sin las mujeres la música pierde su rumbo, así como ahora.

En ese tiempo no éramos un grupo de fandango (yo todavía no había presenciado alguno, yo comprendía que el bailecito que habíamos visto en casa de don Alfonso en Tres Zapotes no podía llamarse "fandango"), sino de concierto. Don Arcadio tocaba una representación de su música; lo que yo tocaba era más o menos todo lo que me sabía. Entre los cuatro íbamos aprendiendo a "medir" los públicos: cómo hacer que los inquietos alumnos de una primaria rural pusieran atención, cómo dar satisfacción al público urbano y nocturno en los teatros principales de las ciudades capitales de los estados. No contábamos con un líder aparente (no obstante que se nos presentaba frecuentemente como "El Grupo Mono Blanco de Arcadio Hidalgo"; no obstante que Gilberto siempre comenzaba a cantar y a hablar): todos teníamos que hablar y llevar parte del programa. Variábamos la cantidad de músicos en los sones: a veces uno solo, a veces dos, luego los cuatro; cambiábamos de tono, de instrumentos: de repente jaranas de distintos tamaños, o una sola jarana acompañada de puros instrumentos de percusión o de zapateado. Don Arcadio hablaba sobre su niñez, su aprendizaje de la música, de la Revolución, y remataba la alzada emoción

de su público al recitar los versos conocidos como "Las décimas de Arcadio Hidalgo":

Yo me llamo Arcadio Hidalgo,
soy de nación campesino,
por eso es mi canto fino
potro sobre el que cabalgo;
hoy quiero decirles algo,
bien reventado este son
quiero decir con razón
la injusticia que padezco
y que es la que no merezco
causa de la explotación.

Yo fui a la Revolución
a luchar por el derecho
de sentir sobre mi pecho
una gran satisfacción.
Pero hoy vivo en un rincón
cantándole a mi amargura
pero con la fe segura
y gritándole al destino
que es el hombre campesino
nuestra esperanza futura.

Luego Gilberto cantaba *El fandanguito* (al parecer, don Arcadio ya no lo tocaba porque sus dedos ya no le daban para las varias y difíciles pisadas: se le perdonaba lo que fuera). Si en el público había una buena cantidad de niños, podíamos tocar *Los enanos*, para hacer que subieran con nosotros a bailar. Y casi invariablemente terminábamos en catarsis con *La bamba*, para que también los adultos se subieran a bailar.

Llegaron las vacaciones de verano; seguiríamos en septiembre. Empezaron los intentos de parte de don Arcadio de quedarse en México. Era imposible: Gilberto y yo teníamos boletos para ir a Londres, donde entonces vivían mis padres. Podría haberse quedado con José Ángel en el departamento de su abuela materna, Mamá Toña, pero había surgido un problema adicional: la relación entre los dos medios hermanos. El problema era añejo y estructural: uno se había criado para mandar, y el otro para ser

mandado; pero en la democrática realidad de su madurez y del grupo, y ante la percepción de los dos “amortiguadores” ajenos (don Arcadio y yo), estos patrones no eran funcionales. Uno suponía que el poder, las excepciones y los beneficios eran incuestionablemente suyos, pero hacía poco para afianzarlos; otro era el diligente, de algún modo el “líder”. El conflicto constante se convirtió en una estaca en el corazón del grupo; los rigores de los viajes detonaban nuevas confrontaciones a cada paso. No era cuestión de botar a ninguno, porque el grupo se había hecho entre los tres, sino de negociar una solución. Yo decidí salirme: yo era el más “sacrificable”. Luego Gilberto también se salió: acordamos dejar las giras, el nombre del grupo y a don Arcadio con José Ángel (don Arcadio se enojó profundamente con este pleito —para él totalmente innecesario— y rehusó tomar partido por cualquiera de las facciones). José Ángel aceptó la solución y por el espacio de una semana estuvo viendo los detalles financieros (los cobros, el pago de impuestos, la contabilidad), el futuro calendario, las necesidades de don Arcadio, con quiénes iba a sustituirnos; y de repente decidió que no, que le era imposible, que mejor él se iba.

Gilberto se fue a Boca de San Miguel y llegó a un acuerdo con Andrés Vega para que saliera con nosotros a fines de septiembre. Luego volamos a Inglaterra. Visitábamos unas imprentas en Gloucestershire y en Gales, donde también se especializaban en hacer libros “a mano”, cuando recibimos una llamada de Patricia Döring desde México: el secretario de Educación Pública, Fernando Solana, invitaba al Grupo Mono Blanco a acompañarlo al evento del Grito de Independencia en Los Ángeles, California, una o dos semanas antes de nuestro regreso programado.

Cambiamos los boletos (un asunto costoso, nunca del todo resuelto) y tomamos el vuelo de regreso a México. Don Arcadio y Andrés Vega se habían encontrado en Ciudad Lerdo y la siguiente madrugada llegaron a la oficina de la SEP en México (porque don Arcadio tenía en su estuche un programa de mano de nuestros conciertos, y el taxista encontró esa dirección en el colofón luego de haber dado infructuosas vueltas en “Mijcoá”—o sea, Mixcoac—, la única pista que tenía don Arcadio para llegar a casa). Para Andrés Vega, éste era su primer viaje a la capital. Bajándonos del avión escuchamos nuestros nombres pronunciados a través de los altavoces: era Pa-

tricia Döring, quien nos contó lo sucedido y fuimos directamente a la SEP para recogerlos. Ahí estaban, sentados en un sofá de antesala, aburridos y hambrientos. A la siguiente mañana nos subimos a un *Jumbo Jet* (el primer vuelo para Andrés Vega) con rumbo a Los Ángeles. Aquél fue el comienzo de la tercera versión del Grupo Mono Blanco.

Andrés Vega se quedó huérfano de madre en su niñez y don Mario no lo mantuvo ni lo crió. Vivió a la deriva, a veces con parientes, a veces solo: trabajaba con lancheros, con pescadores, con ganaderos, con cañeros, sin nada más que lo del día, pero siempre con su fervor por la música (aunque sin ningún instrumento), en Tlacotalpan, en El Mesón, en Tres Zapotes, en el monte. Cuando empezó a andar con nosotros tenía una parcela ejidal sembrada de caña, sus dos casitas, la mujer, los siete hijos, varios nietos, la hijastra con su marido reciente y su padre. Era un marido fiel y un padre cariñoso, pero regla con cierto genio. *No soy laguna para criar lagartos*, dijo en algún momento de exasperación. Hacía poco que había dejado de fumar, y más o menos había dejado de tomar: ese humor traía. Ahora masticaba chicle. A diferencia de don Arcadio, Andrés Vega constantemente echaba de menos su casa y su familia; estaba siempre descontento de tener que viajar tanto y no se divertía con la tropa; durante años no era muy dado a echar verbo y en el momento que fuera promovía la cancelación de presentaciones para poder volver a Boca de San Miguel.

Tenía una guitarra (nueva, no muy buena). Su digitalización era excelente, era un músico nato, pero admiraba y conocía el son jarocho que se escuchaba por radio; su gusto era afinarse y tocar con aquellos músicos veloces e invisibles. Su modo de cantar correspondía a esa música: con repeticiones, melindroso. Se medio sabía suficientes versos para "ahí llevarla"; pero luego se olvidaba del que había comenzado y completaba la copla con la mitad de otra, o repetía el que se acababa de cantar; la versada era para él un paréntesis en lo mero interesante de la música.

Le daba vergüenza tocar del modo que nosotros queríamos; siempre temía que sus vecinos, sus compañeros ejidatarios, se fueran a reír de él por tocar música que ya había pasado de moda, y solía disculparse ante el público. Decía que ésa no era su música, que él no aprobaba ese modo de

62

tocar, que él era un campesino pobre, un pescador, y que tenía que trabajar para mantener a su familia, y que "los muchachos", quienes "mandaban", se lo pedían. Cuando se le empezó a soltar la lengua, demostraba un modo regional e ingenioso de hablar y el público lo escuchaba con asombro y gusto. A diferencia de don Arcadio ("¡El Mono Blanco, chingao; ahora sí estamos pegando con tubo!"), Andrés Vega hacía lo posible por apartarse del grupo. Hacía saber que él era un empleado, que don Arcadio era un viejito, y que nosotros, de son jarocho, no sabíamos absolutamente nada.

Queríamos tocar los sones más lentos. "Este modo de ahora," decía don Arcadio, "parece una carrera de caballos; lo mero bonito es cadencioso, se le puede entender". Cuando, en Los Ángeles, nos encontramos ante decenas de miles de conciudadanos, junto con Armando Manzanero, Susana Alexander, Joaquín Cordero y otros ídolos más, Andrés Vega arrancó *El balajú* a mil quinientos por hora, tan rápido que nunca pude tocar más que la línea general, y nunca me atreví a entrar a cantar. Claro, para él era, en parte, un ataque de nervios, pero también era una buena dosis de *idea*: de que la gente, la historia, se iba a reír de nosotros, de él, si no tomaba el poder y tocaba con apresurado "vigor" jarocho, "como mero debiera de ser".

Recibió otra de nuestras "ideas" con mucha resistencia: en el son de fandango, la estructura del canto obedece a las necesidades del tablado y a las posibilidades de la improvisación. Entonces el pregonero arranca con un verso:

Quisiera ser guacamaya
pero de las más azules,
pero de las más azules,
quisiera ser guacamaya.

y luego el que lo contesta repite las estrofas:

Quisiera ser guacamaya
pero de las más azules,
pero de las más azules,
quisiera ser guacamaya.

Entonces el pregonero remata:

Para sacarte a pasear
sábado, domingo y lunes;
quisiera ser guacamaya,
pero de las más azules.

Y luego el que contesta repite:

Para sacarte a pasear
sábado, domingo y lunes,
quisiera ser guacamaya,
pero de las más azules.

Este procedimiento, tradicional y lógico, funciona en los fandangos, donde el canto es sólo uno de los aspectos de un evento musical múltiple, pero en un concierto o en un disco, donde el tiempo disponible es limitado y donde la paciencia del que escucha no es gratuita, esto es excesivo. Los músicos del son jarocho "comercial", conscientes del problema, lo resolvieron de cierto modo para ellos lógico: el pregonero canta la primera estrofa de la copla:

Quisiera ser guacamaya,
pero de las más azules,
pero de las más azules,
quisiera ser guacamaya.

Y todos los demás músicos contestan en coro:

Para sacarte a pasear
sábado, domingo y lunes
quisiera ser guacamaya
pero de las más azules.

De este modo, cuatro instancias de canto quedan reducidas a dos. El problema con esto, a nuestro modo de ver, era que así se transgredía la naturaleza improvisada del género. Cuando el son era cantado como son, el verso podía ser completamente desconocido para el coro contestador, y los cantadores no tendrían manera de saber qué deberían de cantar (además de que en el campo era poco frecuente escuchar cantos a coro). Le preguntamos a don Arcadio cómo sería si, para economizar espacio, para multiplicar la cantidad de versos presentados en un concierto, en lugar de "contestar" uno al otro, cada músico cantara sus versos: esto podría complicar la lógica poética para el público, pero era un experimento y queríamos probarlo. Don Arcadio dijo que a lo mejor funcionaba bien y comenzamos a cantar así en los conciertos. Andrés Vega no podía creer que le pidieramos que cometiera tal atraco a la tradición (aparte de que no solía mostrarse dispuesto a ejercer su capacidad de concentración para recordar qué verso estaba cantando). Entonces él le explicaba al público:

64

—No vayan ustedes a creer que este modo de cantar es de mi gusto, porque así no se hace en mi pueblo; la música jarocha no es así, pero "los muchachos" mandan y ellos dicen que así ha de hacerse. Pero no vayan ustedes a creer que es cosa mía.

En Los Ángeles fuimos alojados en un hotel a un paso de una calle llena de cines avejentados dedicados a pasar películas pornográficas sin descanso: una tarde entramos en uno de ellos. A don Arcadio le tomó un buen rato para que sus ojos se acostumbraran a la oscuridad y para entender lo que sucedía en la pantalla; cuando se fijó, dijo en voz alta:

—¡Ah, chingao! —y se cubrió los ojos con el sombrero que, luego de un rato, bajó lentamente para volver a mirar. Soltó una carcajada arcadiana y se volvió a cubrir los ojos; bajó otra vez el sombrero y se volvió a carcajear. Voces desde la oscuridad le dijeron que se callara. De repente se paró Andrés Vega y dijo en voz alta:

—¿Dónde está el baño? —(era después de la comida; tenía que ir) hubo risas generales en el cine: cuando volvió al asiento, ya enojado, don Arcadio estaba comentando los sucesos filmicos, las voces desde la oscuridad estaban más molestas y mejor nos salimos.

Era cuestión de aprendizaje, de experiencia, "de escofina, primero," dijo José Adauto Gutiérrez Castellanos cuando le contamos lo de Andrés Vega y su lucha con nosotros "y luego un regimiento de lijas cada vez más finas".

Para el grupo era de primera importancia que Andrés Vega tuviera un instrumento a la altura de su talento. Le regalé mi guitarra, la de Carlos Escribano arreglada por don Quirino; era una guitarra afinada y sonora. La tocaba con gusto y admiración en casa, pero no en público.

—Nunca me ha gustado agarrar lo ajeno —decía. [Ah, sí; esto viniendo de alguien que en toda su juventud nunca había sido dueño de instrumento alguno y que había aprendido a tocar en puras guitarras prestadas.]

Y Gilberto, con su enfadosa superioridad burlona, le hacía versos:

En la cumbre de un amate
oí una voz lastimera.

Era un ave zaragaté
que decía de esta manera:

Un pedazo de tomate
no se tira donde quiera.

Como soy buen hablador
ahora predico un lema
que se lo aprendí a un señor
que hablaba sobre ese tema:
el anís no quita flema,
esa la quita el doctor.

La gente en la Boca juega
pero ahora si está indignada
y lo friega y lo refriega
gritándole hasta Ensenada
que han visto tocar a Vega
por una camaronada.

Yo creo que tú estás muy flaco
por andar tocando el son;
como de nada me escapo
te digo en esta reunión
que tú pescas camarón
con la carnada de sapo.

Nada de esto le hacía gracia.

—Mejor flaco en el llano que gordo en la caballeriza —comentó referente a su queja de siempre. Él era quien siempre hablaba de que de niño tocaba la quijada de caballo, raspada y golpeada, y que sonaba bastante regular. Tanto lo decía que comenzamos a manejar con un ojo hacia la orilla en busca de alguna (luego las íbamos colecciónando y almacenando en Mixcoac, porque se rompían); y él era quien se quejaba de que anduvierámos cargando “esa zopilotera de pestilencia”. La quijada era un instrumento de percusión sonoro y lucido para los conciertos, encantador cuando lo tocaba alguien habilidoso para la improvisación rítmica.

Como consecuencia de tocar tanta música en público y quizás de recibir tantas sugerencias referentes a su comportamiento en el escenario, Andrés Vega se fue desenvolviendo. En cierto sentido ni siquiera nos habíamos dado cuenta de que ya “sabía” cantar.

Cuando surgió la oportunidad de hacer un disco, antes de finalizar

nuestro primer año, aceptamos la oferta con feliz asombro. Era un honor para todos, pero era, sobre todo, una manera de que don Arcadio tuviera un disco propio. Aunque en realidad ya se sabía de él; Andrés Vega, en cambio, era un desconocido.

El grupo estaba muy ensayado y contaba con algunas ideas para hacer el disco: cómo hacerlo "escuchable" (quiero decir, había tantos discos de música tradicional que eran excelentes pieza por pieza, pero aburridísimos y torpes en su conjunto; queríamos que éste no fuera así). Queríamos respetar las leyes del son tradicional, pero también aprovechar la tecnología disponible en un estudio de grabación; queríamos hacer una antología de la variedad del son tradicional y también subrayar su naturaleza improvisada y poética.

Todas nuestras "ideas" chocaron con los conceptos de los ingenieros de grabación de RCA Víctor (la compañía con la que la SEP había hecho el arreglo de producir algunos discos con grupos que se presentaban en el programa de Difusión Cultural). Cuando, al final del primer día, sólo habíamos grabado dos de los catorce sones que imaginábamos conformarían "nuestro disco" (no era asunto de grabar por pistas, sino directo; constantemente sucedían errores de distinta índole: había que parar y volver a comenzar): *El balajú*, con todo el grupo, el son con que abríamos los conciertos en ese entonces, y *La guacamaya*, tocado y cantado sólo por Gilberto, de otro modo, con versada suya, los técnicos nos dijeron a través del micrófono que si seguíamos de ese modo nunca íbamos a llegar a ninguna parte; que tales y tales grupos habían hecho sus LPs en dos horas y media, y que qué pensábamos.

Ellos se habían quejado anteriormente de uno de nuestros dos sones.

—¿Ustedes saben cuántas versiones tengo de *El balajú*? —nos gritó uno de los directores de la compañía a través del micrófono. —¿Para qué me hacen perder el tiempo? ¿Para qué más de lo mismo? —Y luego remató: —Además, ¡esa canción pertenece a Andrés Huesca! ¡Ya pagaron los derechos para grabarla? (Aprendimos que en los años cuarenta, al comienzo del registro de las propiedades intelectuales, Huesca, un compositor jarocho, había apuntado como obras suyas todos los sones tradicionales que se sabía; de ahí en adelante cualquier uso co-

mercial de esas piezas exigía, supuestamente, el pago de derechos a él y sus sucesores.)

En otra ocasión, cuando tratábamos de tranquilizar a don Arcadio para que no se pusiera ronco (cualquier pleito, cualquier emoción, exigencia o confusión podía desembocar en ronquera), otro de los directores nos gritó a través del micrófono:

—¡Ese viejito ya no sopla! ¡Mándenlo al asilo; los músicos de éxito deben ser jóvenes!

El disco de todos modos se hizo según nuestras posibilidades. No obstante cierta dosis de ronquera, don Arcadio reconfiguró, hizo suyo, todo lo que cantó. Aislado de las tensiones diarias y de sus profundos sentimientos de no querer estar alejado de su casa y su familia, su milpa y su río, Andrés Vega se reveló como un musicazo, tanto en lo instrumental como en el canto. Su *Balajú* y su *Cascabel* hicieron “escuela” (quiero decir: he escuchado a cantidad de guitarreros noveles tocarlos de esa manera). *La guacamaya* de Gilberto resultó ser el primer indicio de la libertad que tomaría la nueva generación para hacer “obra propia” con los sones que eran de dominio público. La portada lleva tipografía mía y la fotografía que Rafael Donís le tomó a don Arcadio sentado frente a su casa en el ejido Tacoteno.

Yo aparezco, musicalmente hablando, por el tiempo de seis segundos, en el estribillo de *El valedor* (seis segundos que se han repetido cada domingo por veinte años como la rúbrica del programa de Tomás Mojarro, *Domingo siete*, en Radio Universidad): era la hora de las verdades: a esas alturas mi presencia en el grupo sólo se justificaba por razones extramusicales.

Cargábamos cajas de discos en las giras y los vendíamos después de los conciertos; la edición se agotó en el primer año. En alguna ocasión, la SEP produjo una segunda edición, que también se regó por todo el país y que también se agotó rápidamente. A pesar de que la obra fue mesurada y apreciada (sobre todo por ser un “documento” de don Arcadio), ésta no ha podido volverse a escuchar: nunca salió en forma de cassette ni mucho menos en CD. La compañía editora no se interesó por colocarlo en su catálogo (el disco no era más que el resultado de un arreglo con el gobierno para aprovechar sus estudios de grabación en momentos flojos), pero tampoco ha tenido la generosidad de liberar los derechos.

A los vecinos de Andrés Vega les encantó el disco; no solamente no se rieron de él y los procedimientos “raros”, sino que además empezaron a verlo con ojos de verdadero respeto. En cuanto al modo de cantar los versos, hubo quejas provenientes de los músicos jarocho folklóricos urbanos, y por una parte tenían razón; dejamos de cantar los versos saltados, pero sin contestar, en los conciertos, y sólo utilizamos el artífice en unas piezas del segundo disco. Como sea, ese primer disco está atestado de versada.

Durante el verano yo había compuesto en plomo todas las coplas de los cuadernos de don Arcadio con las cajas de tipo de que disponía, y en las vacaciones de fin de año (Gilberto estuvo en Lerdo y Tres Zapotes) comencé a imprimirlas. Desde París, Antonio García de León mandó un texto sobre su aprendizaje con don Arcadio, pero llegó después de que había comenzado a numerar las páginas impresas, y tuvo que entrar al libro en calidad de epílogo. Había puesto un grabado antiguo (prestado, pero entre mis cosas) en la portada del libro, y para hacer resaltar aún más el escrito de García de León (tan hermosamente jarocho y arcadiano), le di una nueva “portada”, también con un grabado antiguo.

Imprimí 400 ejemplares del libro (nunca había hecho tantos de ninguno) y aunque le hicimos su presentación en México, un bien anunciado concierto en el Fonágora, hubo escaso interés en su existencia: deben haberse vendido unos 20 ejemplares en la capital en todo el tiempo que lo anduvimos ofreciendo. Donde se vendía bien —donde de hecho agotamos la edición— era después de los conciertos, en provincia; y es el único libro impreso por mí que difícilmente se encontrará en México y sí a lo largo y ancho de la república, sobre todo en el norte (donde los 50 pesos de entonces que costaba se les hacía barato, a diferencia del centro y sur: “¿Por qué tan pocos y tan caros?”, dijo Amparo Ochoa con disgusto).

Durante los años que duró nuestra relación profesional, las posibilidades “escénicas” giraban en torno a lo que don Arcadio, por la edad, podía o no podía hacer. Jaraneaba bien. Decía, cuando se le preguntaba por qué nunca llegó a tocar la guitarra o el arpa:

—¡N’ombre! Los guitarreros y arpistas siempre se mueren jóvenes [del]

pulmón, por el esfuerzo que hacían al tocar]. Siempre hacen muecas con la cara y tienen fruncida la frente por su concentración; en cambio, los jaranderos siempre vivimos mucho porque todo el fandango estamos mirando a las mujeres, recibiendo la energía de su hermosura y cantando con sentimiento.

El canto era su dominio mayor. Cuando visitamos a su hermano Cirilo, en Rodríguez Clara, éste dijo —en ausencia de don Arcadio— que el modo que tenía su hermano de cantar ahora lo debía de haber aprendido en su vejez, andando con nosotros [esta teoría ignoraba el disco del INAH y la amistad con Antonio García de León], porque cuando joven, si bien había sido un fanático del fandango —había pasado la Revolución fandanguendo en el monte—, siempre había sido un cantante como cualquier otro.

Nunca se le acabó ese insólito don de inventar maneras distintas de cantar los mismos sones de siempre. Se deben haber grabado, en todo el país, varios centenares de extraordinarias versiones de *El aguanieve*, un son que él y Andrés Vega empezaron a tocar en serio después de la grabación del disco.

Dedicaba a los versos el cincuenta por ciento de su tiempo, tanto en los cuartos de hotel como en los coches (y con Gilberto). Siempre tenía papelitos en la bolsa de su guayabera, o amontonándose en su maleta, o en el estuche de La Mona, con versos comenzados, recordados, completados. Nos sorprendía en las presentaciones con versos idóneos que nunca habíamos oído (y aprendimos así la importancia de no caer en rutinas ante el público: entonces mezclábamos secciones más o menos fijas —los discursos de don Arcadio y de Andrés Vega— con sorpresas: el que hablaba en ese momento podía anunciar, de repente, un son que tocábamos poco o nunca, o con un tono distinto: esto con el fin de mantenernos despiertos, ojalá envueltos en un verdadero discurso). Y don Arcadio guardaba coplas buenas para los conciertos “importantes” y para los discos.

Pero zapateaba poco (por la edad, pero con un estilo propio), había tonos por menor que ya no le salían, no inventaba gran cosa al hablar (me refiero a los conciertos, porque en los coches, en los restaurantes, era una plática memoriosa y novedosa que no terminaba nunca).

Su misión era el son jarocho. Decía:

—Yo veo que en nuestro Veracruz todo va cambiando y la juventud se va olvidando de la música jarocha.

Todo en el mundo se acaba,
hasta el modito de andar;
no es bueno engreírse con nada.

—Ojalá y este peligro que corremos a diario...[él se refería al andar en coche por las carreteras, o a subirse a los aviones, comer quién sabía qué en los restaurantes, bañarse en hoteles, aparecer ante tanta gente desconocida]... sirva de algo: para que la música agarre vuelo de nuevo.

Decía: El Mono Blanco, chingao; cada día va mejor. Pero ya saben: yo sigo hasta que ustedes me digan "Hasta aquí". Que no haya enemistad, ni nada que se parezca. Agarro mi maleta y mi Mona y me voy.

—No, don Arcadio; nunca le vamos a decir eso. Mientras usted quiera estar, aquí nunca lo vamos a correr.

—Pero ¿y la guerra que doy?

—Qué guerra ni qué nada. Así es la cosa entre la tropa.

—Pues sí, pero los mandamases siempre tienen que decir que esto o aquello les conviene o no.

—Pues sí, pero no.

—Bueno. Ustedes dicen. Pero ya saben...

Entre el verano y el fin de año fuimos a Campeche, donde la vista del plácido golfo desde el balcón del hotel, la mercancía y los acentos en el mercado y la elegante arquitectura de la ciudad amurallada me saturaron de emoción y sitio para escribir una novela sobre el pirata Lorenzillo y su asistente negro (al que le puse Estebanico en homenaje a otro notable negro novohispano viajero, el "compañero" de Álvar Núñez Cabeza de Vaca). La novela pintaba a Lorenzillo y Estebanico viajando a pie, justo después del sitio y saqueo de Veracruz en mayo de 1684, hasta Zontecomapan, en busca del Mono Blanco (que, luego se descubriría, habría estado, disfrazado de infinidad de maneras, burlándose de ellos, salvándolos en los últimos instantes del desastre y acompañándolos desde el principio). Las ilusorias

esperanzas del bucanero le hacían creer que el Mono Blanco le diría dónde y cómo encontrar el tesoro de Moctezuma.

También fuimos a Chihuahua, donde visitamos la casa y el cuartel de Pancho Villa, un museo habitado por la viuda de éste, Luz Corral de Villa, una anciana en silla de ruedas, y algunos villistas viejos que vivían en los rincones de las ruinas de los galpones y los corrales. Don Arcadio quedó profundamente conmovido. Su propia participación en el movimiento revolucionario había sido la de un muchacho espía, un mensajero, y más adelante como lustrabotas del general Ernesto Griego (bisabuelo, trascendió luego, de Antonio García de León). Nunca, en el tramo principal de su vida, había conocido la ciudad de México, ni mucho menos el estado de Morelos, ni Chihuahua (sitios, todos, legendarios para los rebeldes); nunca había visto a ninguno de los caudillos renombrados, nunca había imaginado que en parte alguna se podría respirar aún el mismísimo aire de aquella época. Pero en estas casas viejas lo hizo, y es posible que en nuestra breve visita a este sitio viviera la impresión personal más fuerte de los años que pasó con nosotros. En el pequeño salón donde doña Luz recibía a los visitantes, luego de su recorrido por el museo —con poco interés personal suyo—, afinamos los instrumentos y le tocamos algunos sones épicos y don Arcadio declaró —ante ella y ante la historia— con elocuente fraseo, sus décimas más pertinentes. A ella le compramos —y nos dedicó, de su puro y letra— ejemplares de su libro *Pancho Villa en la intimidad*, y nosotros le regalamos —y don Arcadio le dedicó— un ejemplar de *La versada de Arcadio Hidalgo* y un ejemplar —con las agradecidas firmas de todos nosotros— del disco. En el coche, rumbo al hotel, la jarana junto a él en el asiento, dijo: “Mi Mona, chingao, quién lo pensara”.

Fuimos al puerto de Veracruz por primera vez en calidad de grupo. Un atardecer teníamos sed y fuimos a una placita en el Centro Histórico donde se servían aguas exóticas y enormes ensaladas de fruta. Mientras la orden se preparaba, yo crucé la calle para mirar el escaparate de la sucursal porteña de Guayaberas Cab. En los portales pasé junto a una pareja de gringos y ella me miró y le dijo a él: “Look Sweetie, there goes a real one!” (¡Mira cariño: allí va uno de a deveras!).

Finalmente fuimos a Puebla, donde conocimos a Alicia Gutiérrez Silva

—hermana de Gilberto y Alfredo— y a su hijo, el pequeño genio Gerardo; y a Culiacán, donde hacía calor y yo estrellé la copa de mi hermoso sombrero al chocar con un aparato de aire acondicionado colocado en el pasillo, a la entrada del cuarto de hotel.

Durante 1981 y 1982 participamos de las ventajosas circunstancias que vivía la macroeconomía del país, el éxito y crecimiento del programa cultural de la SEP (las giras ya no eran de una sola semana en un estado, sino de dos o tres semanas, frecuentemente con tres presentaciones al día); en consecuencia, fue la época más próspera de nuestras vidas hasta entonces (y hasta la fecha). Mientras experimentábamos ese auge, escuchábamos decir que se aproximaba un “derrumbe de la civilización”. Aconsejamos a don Arcadio y a Andrés Vega que invirtieran su dinero en sus infraestructuras, para que sus familias pudieran sobrevivir con decoro la pronosticada gran depresión económica, “peor que la de 1929”. En todo momento estuvimos conscientes de que las actividades culturales serían las primeras víctimas de “la crisis”.

Don Arcadio hizo un pozo para agua y un dormitorio grande al lado de su cuarto original central (que se mantuvo más o menos como estaba, sólo que se iban llenando las paredes con fotos, diplomas, testimonios de homenajes y felicitaciones que se le presentaban y que mandaba enmarcar), con los muros de tabicón y el techo de lámina. En otra ocasión rehizo la bodega: aumentó su dimensión y sustituyó los materiales de su construcción, también por tabicón y lámina. Más adelante rehizo la cocina, aumentando el espacio al doble, e instaló una estufa de gas. En otra estancia, mandó a hacer un baño moderno en el interior de la casa e hizo toda la fachada de tabicón. (Al quedar terminada la casa, el edificio original de barafías, lodo y palma siguió intacto en el centro, rodeado de construcción nueva: era una casa fresca, agradable, estéticamente novedosa, y representaba fielmente a su dueño.) En otra ocasión, don Arcadio compró ganado y la mitad de su parcela se convirtió en un potrero para engorda. En otra, hizo construir dos casitas nuevas de tabicón con letrinas, en distintos rincones de su terreno, para rentar (fueron alquiladas inmediatamente y durante el resto de su vida recibió esas rentas mensualmente). Sembró la otra mitad de la parcela

(en una de nuestras visitas llegaron también dos nietos suyos, Juan, de diecisiete años, y Patricio, de trece, a quienes, después de la comida, se les encendió la siembra de frijol). En otra ocasión, don Arcadio mandó construir dos casitas tradicionales de palmitche y lodo a un lado del edificio principal y trajo a su hermano Pedro a vivir en una de ellas. La otra se convirtió en una mezcla de bodega y gallinero.

La situación de Andrés Vega era distinta: él era jefe de una familia descalza, grande, en crecimiento, con carencias ancestrales, heredera de un gen que sentenciaba que cuanto tocara (y esos niños agarraban todo) se descomponía: no era posible que a Vega le rindiera tanto el dinero como a don Arcadio. No obstante, tiró una de sus casas de palma e hizo una de material (cocina, sala, dos recámaras) sobre un cimiento alto (debido a las constantes inundaciones). Hizo una fosa séptica e instaló un baño completo y un fregadero en la cocina. Compró una estufa de gas industrial y un refrigerador, una televisión y una grabadora para tocar y grabar *cassettes*. Compró una lancha de fibra de vidrio para que sus hijos y nietos pudieran pasar de un lado al otro del río el pasaje que venía de Tres Zapotes. Compró ganado y siguió sembrando caña y milpa.

Desde el principio de las giras Gilberto y yo habíamos juntado dinero para comprar el VW viejo (aunque la primerísima compra fue una mesa de ping-pong), y administrábamos el grupo (visitas al contador, al aeropuerto o a la Vía Tapo o al aeropuerto para recoger a los señores, al doctor, al dentista, al oculista; mandamos componer zapatos y maletines, y a comprar las medicinas, las cuerdas, los estuches; guisar, llevar la ropa a la lavandería, realizar llamadas, conseguir discos y libros para llevar a las giras, hacer relaciones públicas —Gilberto había tomado la representación del grupo, en lugar de Patricia Döring—, mandar arreglar instrumentos). Pasábamos la mayor parte de nuestras vidas fuera de la ciudad de México, y parecía ser cada vez menos importante vivir ahí. Parecía sensato, de ser posible, independizarnos de la economía de la capital y situar el cuartel del grupo en un lugar con casa, agua y algo de tierra, donde, si llegara a derrumbarse la estructura económica, pudiéramos seguir tocando música y haciendo libros, posibilitados para ejercer cualquier arte y financiados por una infraestructura sencilla y autosuficiente.

Fuimos a ver un rancho de ganado lechero en las afueras de Jalapa (propiedad de la familia de Mona Dayton y de su hija *Betina*, donde habíamos pasado aquella Navidad), con una casa chica en bastantes malas condiciones y catorce hectáreas de hoyas, bosque y potreros, y dos extraordinarios ojos de agua (¡nos hubiéramos hecho empresarios! ahora hay ahí una embotelladora de agua de manantial!), pero era demasiada tierra, demasiada responsabilidad, y la casa era chica para las demás necesidades: ¿dónde hubiera metido la imprenta? Era demasiado húmedo para las prensas, las resmas de papel, los libros. ¿Dónde meter a la tropa? Más que nada, por generosa que haya sido su oferta, no podíamos juntar tanto dinero.

Mi hermano, Dionisio, que vivía y pintaba cuadros en un trapiche viejo cerca de Tacámbaro, nos habló de otro trapiche, cercano al suyo, abandonado, que en ese entonces se encontraba en venta. Fuimos a ver. Era una fábrica antigua y grande (o bien, una hacienda chica), de adobe y teja con un gran corredor enfrente con piso de baldosa; se llamaba Santa Rosa y los vecinos ejidatarios amistosos decían que había sido el molino más grande de toda la comarca. Se encontraba en un sitio primoroso, en una loma entre dos arroyos chicos, entre cañaverales a la orilla de un espeso bosque de pinos y encinos milenarios. Tenía agua de riego y una huerta (una hectárea y pico) dotada de frutales diversos. No había luz eléctrica (en la noche no se veían focos en ninguna dirección), ni agua potable, ni teléfono. La tierra era volcánica y pedregosa, pero todo esto armonizaba con nuestra ilusión. (En el “colapso” económico nadie tendría luz eléctrica y ¿por qué no irse acostumbrando a la vida “natural” de un buena vez? ¿A poco el arte “interesante” tenía forzosamente que ver con las novedades electrónicas, con el desarrollo tecnológico?)

Mi padre, considerándola una ganga (“nunca volverán a encontrar una tan señora casa en ese precio; ahorita está aislada y olvidada, pero eso cambiará; en ese precio no podrían comprar ni siquiera un departamento de interés social en la salida a Texcoco”), nos prestó el “enganche”, la tercera parte del total. Nosotros pagamos las dos terceras partes restantes en los siguientes ocho meses. Trabajábamos en un ambiente favorable: ganábamos bien, aun para la ciudad, y gastábamos en el campo tradicional, pobre como siempre. Yo no había comprado nada (ni siquiera ropa), salvo

media docena de centenarios de oro: éstos fueron a dar al fondo de la casa. Aplazamos la paga de los impuestos de los cuatro miembros del grupo y ese dinero fue usado para terminar de pagar la casa (tardamos tres años en cubrir los impuestos rezagados).

Después de firmar las escrituras cundió la crisis económica nacional de 1982; empezaron las devaluaciones del peso y se disparó la inflación. Nunca volvimos a estar tan bien económicamente, y nunca fue posible (hasta la fecha) devolverle a mi padre ese préstamo inicial, y aunque su nombre no aparece en los documentos de propiedad, en realidad él es dueño de la tercera parte del lugar.

Ya se había hecho el trato para adquirir la casa pero todavía no habíamos efectuado la mudanza de la casa de mi padre en México, cuando cayó la fiesta de la Candelaria. Acudimos por tercera ocasión, esta vez en avión hasta Veracruz y en auto rentado hasta Lerdo y Boca de San Miguel, para de ahí llevar a la familia de Andrés Vega a Tlacotalpan. Llegamos a "La perla del Papaloapan" en la tarde, a la hora de la cabalgata —que presenciamos desde el coche, varados, la emoción comenzando a fluir.

El abuelo Gutiérrez había fallecido y nos quedamos por segunda vez en la planta alta de la casa de la familia, ahora con el permiso de doña Catalina. No teníamos derecho de usar el baño grande, sino uno de servicio, al otro lado de la bodega de la cocina. Toda la tubería de este baño estaba podrida, las llaves no cerraban, el excusado se tapaba con frecuencia (¡en Tlacotalpan, con tanta gente!). Y había arena en el agua, en el lavabo, en el excusado, en la regadera, en el agua para café. Gilberto dijo que así había sido cuando él vivía ahí: que así nomás era Tlacotalpan; que ése había sido su baño y que la uñita de cuarto al otro lado del *water* donde los tres nos quedábamos (Vega estaba con cantidad de familia en el piso arenoso de otro cuarto) era el mismo donde había pasado su niñez, sobre un catre-cillo entre baúles y roperos de la abuela. Siempre había que estar vigilando el agua: prendiendo y apagando la bomba (cuyo motor hacía vibrar la casa entera). Había muchos zancudos en la noche y una interminable confusión en la cocina.

¡Pero estábamos en Tlacotalpan! De nuevo esa exaltación. De nuevo

esos ríos de gente y tantas miradas cruzadas. La feria, los caballos, las comidas (caldos de chucumite, camarón para pelar, Coronas, Bohemias, horchatas; garnachas, picadas y mondongos), las pláticas de sobremesa y de política musical, el interminable caminar, la sociedad ranchera (todavía era común pensar que yo era José Ángel Gutiérrez, y se percibía una admiración general por "los hijos de don Ramón, músicos y chingones" en el territorio entre Lerdo y Santiago); la sociedad ganadera (el dicho don Ramón sentado de nueva cuenta con sus amigos en una mesa frente a la cantina de Tobías: "A ver, Gilberto, Güero Vega", decía, "toquen *El toro zacamandú*, que quiero cantar..."); la sociedad cultural (gente de Radio Educación, pero también escritores, pintores, personas de la administración pública cultural), la tribu de joyeros, con su ropa tejida y teñida, indígena y gitana (que dormían en hilera en los corredores, sus bultos de aretes y collares e incienso a manera de almohadas, sus bebés envueltos en rebozos coloridos), la jarochería tlacotalpeña, tuxteca, serrana, llanera, istmeña: musical y decimista; los viejos músicos y las nuevas promesas.

Tocamos *La guacamaya* en una versión "sinfónica" para nuestra intervención en el IV Encuentro de Jaraneros (que esta vez se llevaba a cabo en la Plaza de Doña Martha, el templete en la calle, con la casa de Humberto Aguirre Tinoco como fondo). Con "sinfónica" quiero decir una pieza larga en distintos movimientos, una sucesión de instrumentos, combinaciones perfectamente tradicionales en su lógica pero inusuales, versada sabida mezclada con versos nuevos: comenzamos con un mosquito solo; en algún momento tocábamos tal como lo hacíamos normalmente: jarana *segunda*, Gilberto; jarana *tercera*, don Arcadio; Andrés en la guitarra y yo en el violín; en otro momento los cuatro tocábamos jaranas de distintos tamaños y en otro Gilberto tocaba la guitarra baja (un instrumento *cavado* grande, de un género poco visto, que escuchamos por primera ocasión en Hueyapan de Ocampo cuando fuimos ahí a visitar a Adalberto Hidalgo Cruz, otro de los hermanos: lo encontramos chaponeando al lado del camino; don Arcadio le preguntó si era "Adalberto Hidalgo, que traía un recado de su hermano Arcadio"; aquél lo miró con frialdad y luego su cara morena se puso púrpura de rabia y le gritó: "¡Hijo de la chingada! ¡Así como me ves de jodido y me vienes a presumir!" y nos correteó con su machete en alto;

don Arcadio todo herido por el desaire a sus amigos) y Andrés una guitarrita *primera*; terminamos los cuatro zapateando "de a montón".

Era frecuente oír decir (me dicen que el señor Vega todavía habla así, al hacerle entrevistas periodísticas o etnomusicológicas) que nosotros introdujimos elementos innecesarios a un género etnológico maduro, un género que no andaba buscando crecimiento ni cambios, que no requería más que instrucción en los cánones de la tradición. No era cierto: en distintos contextos sociales se tocaba el son de muchas maneras; además, los sones son piezas distintas, individuales, apropiadas para la improvisación y la reinterpretación, pero marcadas por un consenso acerca de sus características. Tal son es o no es *La guacamaya*, por novedosa que sea su instrumentación o su *tempo*. Sea como fuera, la versión que tocamos esa noche puede verse como la cima pública de aquella versión del Grupo Mono Blanco: la mezcla de tradición y modernidad, el concierto de las personalidades sumamente distintas y el inesperado "discurso" musical.

Radio Educación debe de haberlo grabado, pero que yo sepa nunca se transmitió al aire: quizás por el tiempo que dura, quizás por lealtad a cierta severidad de trato que se ha mantenido con el grupo: buena disposición a presentar al Grupo Mono Blanco en su primera versión —esa primera grabación de José Ángel, Gilberto y yo— o las raras ocasiones en que Gilberto y yo cantamos juntos; excelente disposición para presentar a don Arcadio solo, o con Antonio García de León, o con Andrés Vega; excelente disposición de presentar a Andrés Vega solo, o con sus hijos: pero nunca jamás a presentar al cuarteto "Arcadio Hidalgo y el Grupo Mono Blanco".

En el número 5 de la revista *Son del Sur* (octubre de 1997) apareció una fotografía de don Arcadio (tomada por Francisco García Ranz) mirando hacia la calle desde un balcón lateral de la planta alta de la casa de los Gutiérrez (el mismo cuarto donde el abuelo enfurecido lo había regañado), a la siguiente mañana de que tocáramos esa *Guacamaya*. Se le aprecia tranquilo, bien parecido, seguro de sí mismo: todo un cambio desde la foto de dos años antes. Don Arcadio vivía una vejez enviable. A sus 88 años, su "suerte", su "lucero matutino" seguía a su favor.

Al terminarse los encuentros de jaraneros íbamos a cenar y a dormir porque no había fandango.

En las vacaciones de Semana Santa llevamos las cosas desde Mixcoac a Santa Rosa en un camión de redillas equipado para transportar prensas tipográficas; nos ayudaron tres jarochos: Patricio Hidalgo, el nieto de don Arcadio; Mateo Tadeo Silva, el medio hermano de Gilberto, y Octavio Vega, el hijo de Andrés. Aun en esos primeros días, navegando entre cajas de libros y aparejos de imprenta, y tres prensas, sin cocina, ni letrina, ni agua potable, ni luz, las cañadas de la Sierra Madre Occidental retumbaron con música de cuerda y zapateado.

Colocamos las cajas en distintos cuartos y yo empecé a desempacar la imprenta. Ellos tomaban el control de la huerta, jugaban basquet en la cancha y nos íbamos a bañar al tanque de la Chofu en el río, o a algún ojo de agua, fuera el de La Mata de Plátano o los de Doña Enedina (una pandilla de bisnietos suyos, muchachillos que no sabían nada de nosotros ni de nuestro grupo, dijeron una vez que veníamos de bañarnos allí con don Arcadio, que nos cuidáramos en ese bosquecillo porque ¡ahí vivía el Mono Blanco!, y yo soñaba con escribir un cuento que relatara el modo en que aquél se encontró forzado a abandonar la Sierra de los Tuxtlas para encontrar refugio en esa lejana cañada de zirandas y parotas, orquídeas y bembéricua). Los vecinos tomaron nuestra llegada a sus vidas con cierta ecuanimidad, pero invariablemente querían saber cuál era el inexistente parentesco entre todos nosotros.

En el verano, después de las giras, me fui a Santa Rosa a empezar a buscar orden en las cosas y a echar a andar la imprenta (mi propósito general era dedicar medio tiempo de mi vida a la producción de libros y medio tiempo a la música). Durante ese primer verano, solo en la casa, compuse e imprimí un catálogo de los folletos y libros que había producido en Mixcoac, y un libro corto con un cuento tlacotalpeño de Gilberto con tres grabados en cobre de mi hermano Dionisio.

Por su parte, Gilberto vivió esos tres meses en Lerdo de Tejada con su familia, guiado por el propósito de aprender a hacer jaranas con don Quirino y estudiar el zapateado con una hija de él. Yo pensaba que Gilberto nunca iba a poder hacer algo tan detallado como fabricar instrumentos: era tan inquieto, tan impulsivo, tan improvisado. Pero de nueva cuenta me equivoqué: hizo dos jaranas, una *tercera*, más o menos copia de *La Mona*, que

después le regaló a Antonio García de León, y una *primera*, resonante y dulce, que le regaló a don Quirino.

—Pobre de mi hijo Gilberto —supimos que don Ramón le dijo a Andrés Vega—. No tuve para darle ningún estudio, y ahora lo único que quiere aprender es cómo hacer jaranas. De eso no se vive.

Al agotarse el tiempo de las vacaciones de verano, Gilberto se encontró con Patricio Hidalgo en la casa de su familia en Apixita y ambos fueron a Minatitlán a recoger a don Arcadio.

El viejo había estado ahí desde principios de julio, dirigiendo algún proyecto de construcción, pero sin siquiera haber abierto el estuche de La Mona.

—Cuando llego acá me entra la tristeza y no agarro la música.

—De acuerdo, don Arcadio —dijo Gilberto—, pero por lo menos abra la tapa del estuche de vez en cuando. Mire usted cómo apesta.

—Comprendo que tienes razón —decía, pero no lo hacía.

Era bastante celoso y no veía con entero agrado la amistad entre Gilberto y su nieto.

—Ten cuidado con esa gente —le dijo a Gilberto—. Yo los conozco. Te van a pagar mal; yo sé lo que te digo.

Cuando pararon en Acayucan, para comer en casa de Yayo Gutiérrez Castellanos (que era dueño de una imprenta en el centro del pueblo, trabajada por pura gente de Tres Zapotes!), su esposa Yolanda Carlín e hijos (una familia que invariablemente trataba bien a Gilberto), escucharon un tronido musical en alguno de los estuches. Al llegar a Lerdo, se encontraron con que había sido el puente de La Mona. El verano caluroso y húmedo, al lado de una laguna istmeña tropical, había reblanecido el pegamento y el puente se había botado.

Mientras lo volvían a pegar, en la carpintería de don Quirino, entre sorbos de *toritos*, don Arcadio se “enamoró” de la jarana *primera* que había hecho Gilberto.

—No vuelves a hacer una que suene como ésta —le dijo a Gilberto, y tanto estuvo insistiendo y diciendo que al final don Quirino se la vendió en mil pesos.

—Cabrones —dijo después—, me la debían de haber regalado a mí.

80

A Vega sí le regalan [se refería a la guitarra], pero Arcadio tiene que pagar su propio pasaje.

El colofón del libro de Gilberto, *La lata*, da fe que éste terminó de imprimirse el día 7 de septiembre de 1982. Ese fue el mero día en que los tres, don Arcadio, Patricio y Gilberto, llegaron a Santa Rosa.

Patricio venía a quedarse: había terminado la secundaria pero no encontraba modo de seguir estudiando en su propio territorio. En la región de Tacámbaro, en un pueblo llamado Chupio, existía desde hacía poco el Centro de Bachillerato Tecnológico Agropecuario 69; lo invitamos a que estudiara ahí y que cuidara la casa mientras anduviéramos de gira.

Gilberto tenía una guitarra sexta nueva (comprada con la idea de que, en algún momento idóneo, se la iba a regalar a su padre) y en las tardes, después del basquet, Patricio la traía con soltura y cantaba a rienda suelta en el corredor: se la pasaba cantando rancheras, boleros, sones cubanos, las novedades del radio.

Gilberto había comprado herramienta de carpintero en las giras y armó su taller en uno de los cuartos con la ayuda de Patricio. Construyeron el banco, un cajón para guardar la herramienta, y comenzaron la fabricación de las primeras jaranas, con unos trozos de cedro, rojo y fragrante, y otras maderas que habían traído desde Lerdo de Tejada. Imprimí una etiqueta, un grabado ovalado antiguo, con el nombre "Gilberto Gutiérrez Silva" al pie. Las etiquetas se colocaron en los diez primeros instrumentos fabricados en ese taller. Sé que las dos primeras jaranas, una *primera* y una *segunda*, fueron compradas por Tomás Mojarró; las dos siguientes fueron a dar a personas entusiastas que trabajaban en la oficina de Acción Cultural de la SEP; una guitarrita, aguda y sonora, era para Octavio Vega; una *tercera* delgada, de primavera blanca, anduvo por un buen rato con Tereso Vega, hasta que volvió rota (la tengo, colgada en una pared del cuarto que era la carpintería); también tengo la número 10, una *tercera* llamada La Colorada, con la voz parecida a la de La Mona; no precisamente es mía: yo la guardo porque no quería que Gilberto la vendiera. Quién sabe qué pasaría con las otras.

También traían un arbolito de cedro tropical, desde la casa de los padres de Patricio, que sembramos entre los cuatro.

—La hacienda del Mono Blanco —dijo don Arcadio. Nuestra casa, bendita de Dios, Santa Rosa de Lima. Sembramos este retoño veracruzano para que viva y se reproduzca aquí; para que en estos montes michoacanos también florezca nuestra música.

Mientras yo trabajaba en la imprenta (había que doblar los pliegos del cuento de Gilberto, coser las secciones, pegar y forrar los 85 ejemplares), la casa y el entorno resonaban con la actividad y la música que salía de la carpintería. Cuando ellos “descansaban” retumbaba el corredor con sus contendidos partidos de ping-pong. (Hicieron amistad con un japonés, Takeshi Moriya, encargado de una hacienda contigua, otrora campeón del juego con un estilo completamente distinto, y le preguntaron qué significaba eso de *ping-pong*, pensando que era un nombre oriental. “Palabra americana”, dijo. “Descripción de sonido que hace pelotita al pegar mesa”). Ellos *cajetearon* los árboles de la huerta, sembraron una hortaliza, trajeron papel de china de Tacámbaro e hicieron globos de Cantoya (Gilberto había visto su confección en Tlacotalpan). También iban al pueblo a traer comida o a hacer las inaplazables llamadas telefónicas (en ese entonces existía un solo teléfono público en todo Tacámbaro: la espera para que le tocara turno podía durar varias horas —y luego, si la línea marcaba ocupado, ¡había que volver a hacer cola!): sólo Gilberto sabía qué proyectos trajo en preparación: la organización de la mayoría de esas futuras actividades requería de llamadas telefónicas.

Don Arcadio se la pasaba platicando con los vecinos, campesinos ejidatarios como él. Era especialista en esa clase de amistad y los señores estaban dispuestos a dedicar tiempo, en la sombra de la hacienda, para escuchar recuerdos de primera mano del odio campesino hacia Porfirio Díaz, hacia los patrones, sobre la época revolucionaria, la invasión *gringa* de Veracruz de 1914, o chismes “amenos” sobre los actuales patrones. Las visitas de don Arcadio a la hacienda ayudaron a que la comunidad asimilara nuestra súbita y sorpresiva aparición en su centenaria sociedad terracalteña (¡músicos!, ¡un gringo!, ¡jarochos!). Don Arcadio estaba feliz con su séquito productivo y divertido, feliz de la vida en este jardín copioso, en este territorio de la inmortalidad.

—Cuando me haga viejo, vendo todo lo que tenga en Mina y me vengo a vivir acá con mi vieja y la niña. No le hace que me den cualquier rincónquito.

La verdad, había regresado con unas manchas oscuras en la parte inferior de la pierna derecha. Al regresar a México (aún contábamos con un cuarto chico, húmedo y oscuro en el fondo del jardín de la casa en Mixcoac —“La Cueva del Mono Blanco”—, con dos literas, una estufa de mesa y un refrigerador viejo), fuimos a ver al doctor. Era un asunto de circulación sanguínea, problemas con las venas pequeñas en las extremidades. Se le recetó una pastilla diaria, un “irrigador” de sangre, calcetines largos y apretados, y, en cuanto fuera posible, que tuviera la pierna levantada. Lo único que aceptó totalmente fue lo de los calcetines, que le encantaron. Era muy difícil, en nuestra vida de viajes y conciertos, asegurar que la pierna estuviera levantada. La pastilla constituía una invasión intolerable de su vida: un envenenamiento moderno, un puro negocio de los farmacéuticos; de ahí en adelante él y yo tuvimos un pleito todos los días a la hora de la pastilla.

En una ocasión estábamos los cuatro platicando y tocando en esta “cueva” en Mixcoac e hice la observación de que la mayoría de los sones mayores tenían su pareja, no exacta pero similar, por menor, pero que */*, *guacamaya* no. Gilberto inmediatamente hizo las pisadas por menor, comenzó a tocar lo que podría ser un son así. Andrés Vega lo comenzó a dibujar en la guitarra, y don Arcadio, que ya los estaba siguiendo en *La Mona*, cantó: “Valía más querer a un perro / con la cintura de oloote /...”, metiéndole un estribillo al estilo de *El balajú* o *El cascabel* (pero no de *La guacamaya*). Así de fácil nació el son *El perro*. El orgulloso deleite que este son despertaba en don Arcadio era grande; él obviamente autorizaba y promovía la composición de nuevos sones, siempre y cuando fueran zapateables y no “canciones jarochizadas” para charlear.

Durante largo tiempo, don Arcadio y Gilberto presentaban ante el público una simulación de un pleito en verso, que iban cambiando y alargando según los versos que se inventaban en los viajes y según el estado de ánimo.

mo de don Arcadio (era "buena gente", era cortés y fino, un caballero, pero era dado a las depresiones; se ofendía con facilidad: el más leve de los chistes pasajeros podía sumirlo por días bajo una pesada nube negra; sufría de insomnio: "No le hace", decía, "al fin y al cabo me pongo a recorrer la memoria; apunto versos"), porque un verso atinado lo podía enojar y Gilberto era "chingativo", diestro en dar en el blanco con pequeñas o grandes observaciones sobre las debilidades personales; y no era volátil, no se deprimía y no se dejaba manipular por las depresiones ajenas; el "pleito simulado" en ocasiones se volvió verdadero.

Mejor ya me voy de aquí
antes que me parta un rayo
porque contigo perdí
y por no traer caballo
voy a convertirme en gallo
para hacer "qui quiri qui".

Soy una persona fina
cuando no puedo me callo
a mí no me llames rayo
porque el rayo asesina
se me hace que no eres gallo
me gustas más pa' gallina.

Si crees que caí en tus redes
esa agua yo no la bebo
Señor, si nada me debes
tampoco nada te debo
ven a pisarme si puedes
a ver si te pongo un huevo.

Eres hábil, no lo niego
porque eres buen versador
mejor te digo "hasta luego";
yo sé perder con honor
y me quedará sosiego
en el nombre del señor.

En los coches (don Arcadio en el asiento del pasajero, Gilberto manejando), trabajaban estos versos constantemente; o mejor dicho, los versos para declamar en su contienda pública surgían del interminable "diálogo"

que llevaban, del cual el señor Vega y yo, en el asiento de atrás (él pensando en que si el río de su casa sonaba y qué traería; yo apuntando los versos), estábamos más o menos excluidos. A veces, don Arcadio se lanzaba a contar una entredada y larga historia de algún suceso jarocho de principios de siglo; a veces eran historias acerca de las varias y distintas familias que él había tenido: con Felícita Cárdenas, de La Boca de la Piedra; con Aurora Hernández, de Cuatotolapan, madre de su primer hijo, David; con Dominga Reyes, del Caobal; con María Antonia Serna, de Orizaba, con quien tuvo su primera hija, Martha, que nunca conoció; con Hipólita Molina, de Mazumiapan, madre de Patricio, Oliverio y Raymunda; con Julianita Nava, de Minatitlán, y ahora con Juana Contreras, de Tehuantepec. A veces era Gilberto el que hablaba sobre su vida, en Tres Zapotes, en Tlacotalpan, en el rancho (y eran dos capítulos de la misma historia, en el mismo escenario!). Los dos eran igualmente dados a los ataques de risa. A veces pasaban varias decenas de kilómetros mientras ellos hablaban en lenguajes que se inventaban: como si fueran caballos o gallos.

En su espectáculo de pleito versado, el muchacho simpático contendía con el viejo sabio; ante el público, el viejo siempre ganaba. Así tenía que ser. Ante ellos, don Arcadio era más que un talentoso señor de casi go años: era el representante del México original de donde habían surgido todos los mitos: no era sólo un poeta campirano sino también la última reencarnación del Negrito Poeta. Era el abuelo mexicano: negro, indígena, mestizo, jarnero, zapateador, cantante, versador, hábil vagabundo en el "mundo mágico" tuxteco, chamaco de la Hacienda de Nopalapan, enemigo eterno de Porfirio Díaz (el culpable personal de la muerte de la madre de don Arcadio, "una indita mexicana", durante la gripe de 1918; en otra explicación, ésta murió a manos de los *rurales*), el ex ayudante del general Ernesto Griego, un revolucionario de carne y hueso; un activista en los movimientos agrarios veracruzanos durante el siglo entero.

(—En realidad —dijo su hermano Cirilo, cuando aquél no escuchaba—, él no tenía gran vocación política; más bien se la pasaba armando huapangos; él no mató la cantidad de gobierno que yo maté... esta enfermedad que yo tengo [mal de Parkinson] es el castigo que Dios me ha mandado por haber matado a tanta gente de tantas malas maneras. Mi

hermano Arcadio no era así: a él le gustaban las mujeres y la música. Pero antes no cantaba como ahora canta; antes era uno de tantos y ahora hay que reconocer que canta algo regular—. Cuando don Arcadio y Gilberto volvieron del mercado con el mandado para la comida, los hermanos se pusieron a hablar sobre cuándo habrían nacido: los cálculos eran enredados, pero llegaron a la conclusión de que 1893 era el año del nacimiento de don Arcadio.)

No obstante, don Arcadio no tenía un pasado intachable: en la Revolución quién sabe, decía que uno jalaba el gatillo y Dios repartía las balas; pero también admitió que en una riña en una cantinilla en San Juan Sugar (ahora Juan Díaz Covarrubias, lugar en donde todavía vivía su hermano Nicolás, pensionado, rodeado de familia, el único de ellos que alcanzó a colocarse en la clase media obrera), había matado a un tipo de un tablazo y que había tenido que huir de ahí, y siempre se preocupaba cuando nos topábamos con una persona de ese apellido —era uno de los apellidos frecuentes— por temor a que fuera uno de aquella familia. También había cometido excesos, cruelezas, injusticias, abandonos e infidelidades en asuntos amorosos y por ese lado también siempre se cuidaba de toparse con otros apellidos.

Era un “macho” al estilo antiguo. Tal como lo describía doña Juana, había sido un macho a secas: en cuanto al café, enojado si estaba frío, enojado si estaba demasiado caliente, enojado si demasiado amargo, enojado si demasiado dulce, enojado con el pocillo roto, enojado si además no había cigarros. Era cortés y fino con las damas, declamador de versos en su honor, interesante y vivaz en su presencia; pero luego entre nosotros contaba cada extraña historia sobre asuntos en ese rubro...

Al final, el pleito público en verso tuvo que abandonarse, porque don Arcadio lo tomaba demasiado a pecho. Posiblemente se volvía realidad lo que había comenzado como dramatización; emociones verdaderas se removían, las culpas del pasado volvían: Gilberto versaba con la aguda frialdad heredada de su abuela y de su padre; don Arcadio reaccionaba como enfascado en un pleito complejo con su hijo rebelde y perspicaz.

VII

CONSEGUIMOS financiamiento para grabar otro disco. El proyecto que propusimos consistía en un álbum doble: el primero "esculpido" con lentitud y tecnología (para atenuar los nervios de don Arcadio, para hacer combinaciones que hubieran requerido de más músicos: de todos modos, los nuestros eran discos de estudio y no queríamos volver a simular, como en el primero, grabaciones de campo, sino aprovechar las posibilidades electrónicas en beneficio del son); el segundo de un tirón, en vivo, todo improvisado, "rudo", con la participación de Antonio García de León (que regresaría de París justo cuando estuviéramos terminando de grabar el primero): queríamos intentar convertir en arte la emoción del reencuentro entre Antonio y el "nuevo" don Arcadio; además, no era ningún secreto entre nosotros que no abundaban las ofertas para hacer grabaciones y ésta podría ser la despedida del viejo en acetato, su "último testamento".

Teníamos en claro las piezas que queríamos incluir en los dos discos: el primero tal como salió: *La lloroncita*, *El jarabe*, *El perro*, *La candela*, *La bamba*, *El pájaro carpintero*. El segundo incluiría un lado entero de un solo son, *El siquisirí*, épico y monumental, lírico y narrativo, uno de los que mejor cantaba don Arcadio, el son de arranque de cualquier fandango, uno que no había grabado —salvo en cassettes caseros. El segundo lado comprendería tres de los sones mayores: *El zapateado*, *El cascabel*, y *El toro zacamandú*, sones que no cualquiera tocaba ni cantaba.

Trabajamos, en un estudio particular de la colonia Condesa, todas las noches durante tres o cuatro semanas en el primer disco (dormíamos en el piso de un cuarto de bodega del departamento de Silvia González de León). Llegaron los García de León el día programado y por teléfono nos pusimos de acuerdo con Antonio acerca de qué día y hora nos veríamos en el estudio para grabar *El siquisirí*. Estuvimos ahí a la hora y recibimos una llamada suya: que había surgido quién sabe qué problema y que no era posible para él llegar ese día. Pagamos la sesión e hicimos cita para una siguiente vez. Por otra razón, Antonio tampoco llegó. No lo podíamos creer. ¿Por qué nos seguía diciendo que sí cuando los hechos comunicaban un no? Dejamos de hacer costosas citas en el estudio de grabación, abandonamos la ilusión de

hacer un álbum doble, y nos quedamos con la materia prima para un solo acetato, un tanto débil por el lado de la unidad. También quedó con un *track* —a mi modo de ver— medio desperdiciado: *La bamba*, una versión larga, con un solo verso en “náhuatl” arcadiano, puesto “artísticamente”: así, porque en las escuelas nos pedían grabaciones de sones para sus clases de baile (y yo todavía no sabía, y ni a don Arcadio ni a Andrés Vega ni a Gilberto se les ocurrió decirme que en los fandangos todo el mundo se disputaba la tarima y era obligatorio mantener una apretada alternancia de música instrumental y canto). Vega tomó el camión esa noche para Lerdo y don Arcadio se fue a Minatitlán en el primer vuelo de la siguiente mañana.

En noviembre hicimos una presentación en el Museo Nacional de Arte, filmada en su totalidad por la televisión y precedida por una entrevista con don Arcadio que le hiciera María Victoria Llamas:

—Don Arcadio, ¿cuál es su secreto? ¿Cómo le ha hecho para vivir tantos años y estar tan joven todavía?

—Mire usted, señorita, le voy a ser sincero. Cuando yo era un chamaco, antes de la Revolución, le oí decir a un viejo que él había vivido tanto por comer carne de chango. Entonces yo agarré ese consejo, y me parece que eso ha de ser. Durante la Revolución vivíamos mucho en el monte y había escasez de comida; no había ni frijolitos, pura carne de mico, asada sobre las brasas con tortilla seca. Ahora parece que ya acabamos con esas criaturas; ya no andan en el monte de nuestro Veracruz. Pero yo ya alcancé a ser un viejo; a la mejor ocasión ya no necesito de su beneficio. Además, así como usted me ve, negro, pobre y viejo, también soy un mono blanco.

Fue un concierto atestado de público, un público apropiado para el salón afrancesado de vidrios biselados donde tocamos (completamente distinto a los públicos jóvenes de las clases trabajadoras y campesinas que acostumbrábamos). Fue un concierto animado (creímos) y nos dejó la impresión de que a la mayor parte del público se les había alzado la emoción en cuanto a la hermosura, riqueza y hondura de la música jarocha. “La mayoría”, porque a ese concierto asistieron los García de León. Ellos habían pasado por Cuba (en Aeroflot, vía Moscú) a su regreso de Francia y hablaban con entusiasmo de la música y la versada que habían presenciado,

pero con nosotros estuvieron profundamente desconcertados y molestos y se levantaron antes de que terminara para irse. Un amigo en común, Tomás Mojarró, nos dijo que consideraban que andábamos usando, y mal, a don Arcadio en su vejez, que lo habíamos convertido en una figura sin téctica, falsa, teatral: un paquete publicitario para el consumo de la burguesía; que estábamos "vendidos" al Estado, que éramos unos frívolos actores, carentes de compromiso serio, fuera político o artístico, que nos hacíamos ricos pregonando algo equivocado, y que qué hubiera pensado Hellmer de todo esto. Era imposible ignorar tales juicios de parte de quienes coincidían con nuestros gustos en todo lo demás, de quienes, más que de nadie, deseábamos aprobación y colaboración.

El 12 de enero de 1983, según el cálculo, don Arcadio cumpliría los 90 años. Durante las vacaciones de fin de año, Gilberto, ayudado por Patricio, le hizo una jarana *primera*: ahuecada como todas, pero con el fondo redondeado, tal como lo tienen algunas guitarras barrocas. Las facciones de esta jarana eran finas, esculpidas, simétricas; su sonido era dulce y fuerte. Gilberto mandó hacerle un estuche en México y fuimos a Minatitlán para dársela y acompañarlo en tan notable día.

Lo encontramos no del todo de buen humor, pero nos recibió, a nosotros y a la jarana, con afecto. Pasamos la tarde tocando música. Hacia el anochecer escuchamos unos gritos de doña Juana que provenían de dentro de la casa; entramos y encontramos todo el espacio atestado de una clase de hormiga vagabunda llamada *pepehua*, que llegan del monte a una casa, la invaden y se comen toda clase de insectos caseros y hacen huir a los roedores: un beneficio, probablemente, pero también una invasión. Doña Juana, don Arcadio y nosotros en emulación agarrábamos cubetas de agua que echábamos encima de los ejércitos de hormigas afuera, en el patio, por donde venían llegando. Y con eso, al rato desaparecieron.

En la mañana don Arcadio dejó su jarana nueva colgada de un clavo en su cuarto, agarró su maleta y La Mona y nos fuimos, primero a Boca de San Miguel para recoger a Vega, luego a México, desde donde Patricio tomó el autobús para Santa Rosa. Nosotros le dimos rumbo a Guadalajara para comenzar la gira del nuevo año. Volvimos por Tacámbaro para feste-

jar con Patricio el hecho de haber ganado el primer premio en un concurso michoacano de canto en lenguas indígenas, por haber tocado en la guitarra sexta y cantado una pirecua en purhépecha, no obstante que le había pegado la varicela, el *apopche* jarocho; y Gilberto le cantaba:

Le pegó el apopche
Le pegó el sarampión;
Ahora tiene la cara
Como un chicharrón.

Nuestro destino era Tlachtlan, pero en lugar de ir directamente a México, nos desviamos por San Miguel de Allende, donde vivían los García de León: todavía celebrábamos los 90 años de don Arcadio y él tenía ganas de ver a Antonio. “Algo” traía aún, y no dudamos en darle por su lado. Además, Antonio García de León era un músico, un escritor, un investigador al que admirábamos en todos sus géneros; también era el mejor amigo de don Arcadio. Seguramente, aunado a todo esto, teníamos la esperanza de volver a componer “las cosas” después de nuestro fracaso en el Museo Nacional de Arte.

Llegamos en la tarde a su departamento soleado y espacioso y nos la pasamos en amistosa plática y música; una vez más comprobamos la esencial generosidad del hombre, porque nuevamente nos tocó, enseñó y “regaló” varios sones para nosotros desconocidos; Antonio disfrutaba la inventiva de Vega mientras éste exploraba cómo podrían haber sido las figuras de aquellos sones. En la noche nos dieron una excelente cena y nos acostamos temprano, por lo del viaje de la siguiente mañana, salvo Antonio y don Arcadio, que entraron a la oficina del primero y platicaron quién sabe cuántas horas más.

El ambiente en la mañana era completamente distinto al de la noche anterior. “Algo” había sucedido en la noche; “algo” grave se había hablado. Tomamos el pequeño desayuno “francés” en un aire de fría cortesía y nos fuimos. En el camino, antes de llegar a la autopista, don Arcadio se puso afónico, y antes de la primera caseta, había perdido la voz. En México se le recetó un régimen de antibióticos y se le cortó la infección. Pero aunque se subió al entarimado con nosotros en Tlachtlan y tocó con cumpli-

miento, no cantó en el V Encuentro de Jaranderos.

—Yo ya voy de salida, Nito. Llévame a la cama —dijo en el momento en que se arrancaba un grandioso fandango espontáneo en la Plaza de Doña Martha, la última noche de la fiesta después de acabado el Encuentro (cuando todos los visitantes distinguidos y los de Radio Educación habían ido a cenar y a festejar). El capitán de ese memorable evento era don Nefatí Rodríguez, un imponente guitarrero, jefe de una extensa familia fandanguera —y tío abuelo del adolescente Ramón Gutiérrez Hernández, que andaba de roquero en Tres Zapotes y aún no acudía a estas festividades (él admiraba, ante todo, la guitarra de B. B. King, pero había estado tomando clases de jarana en San Andrés Tuxtla, donde estudiaba y ya había aprendido el primer “camino” de *El Colás* en la guitarra jarocho).

A don Arcadio lo llevé adonde nos quedamos ese año; se acostó en el catre donde dormía, con La Mona en su estuche debajo de la cobija. Volví al fandango. Al llegar me encontré con que Andrés Vega tocaba la guitarra, junto con un muchacho arpista (Ricardo Vázquez Zusunaga, “El Juilillo”, de Mapastepec, Chiapas), en *El ahualulco* y que don Ramón estaba en la tarima bailando con Martha Vega. El Güero y El Juilillo declaraban figuras, se las replicaban, se contradecían, saltaban, retrocedían, echaban machincuepas, se correteaban y, en fin, posiblemente tocaron uno de las grandes *Ahualulcos* de todos los tiempos. Era evidente que en todos los años de “Tlacotalpan” lo que había hecho falta eran los fandangos para que los músicos pudieran tocar y “hacer música” juntos (y no sólo apartados, en sus grupos, ante el micrófono) y para que el pueblo pudiera bailar. Era evidente que el “protagonismo” del Encuentro iba un poco en contra de la verdadera naturaleza del son.

Don Arcadio se recuperó de la voz y volvió a cantar como siempre en los conciertos escolares; recuperamos la amistad, pero sabíamos que había dado un “informe negro” sobre nosotros en San Miguel de Allende (quizás nos había usado para dar voz a su desconcierto general —ha de ser motivo de triunfo pero también de amargura cumplir los noventa—; quizás echó mano del género de la denuncia como procedimiento para reanudar su amistad con Antonio; quizás “todo aquello” era cierto).

Lo que le era cada vez más difícil eran las giras en sí. Los viajes, la necesidad de subir cuatro pisos de un hotel sin elevador, con maleta y estuche, tantas horas sentado en el coche. Pero en general se veía rejuvenecido, y parecía que si pudiéramos encontrar la mezcla idónea entre comida nutritiva, algunos medicamentos (continuaba el problema de la circulación en la pierna derecha) y la estabilización de su estado emocional (quería de constantes viajes, conciertos, nuevos amigos), seguiría siendo indestructible, seguiría perteneciendo al mundo inmortal y poderoso del Mono Blanco.

Durante la Semana Santa dejó La Mona en México con un laudero alemán que trabajaba a la vuelta de la casa en Mixcoac. La tapa fue enderezada de nuevo, se le incrustó más madera oscura en el pinabete alrededor de la boca para darle más fuerza, fue lijada completamente y barnizada de nuevo. Quedó lista para la nueva temporada.

A principios del verano realizamos el primer fandango "institucional" de la nueva época. Fue en Saltabarranca, el pueblo que anteriormente había sido el principal embarcadero de la ladera sur del río Papaloapan. Gilberto hizo arreglos con las autoridades del pueblo y consiguió presupuesto a través de la SEP para pagar y alojar a algunos músicos. Vino toda la familia Vega de Boca de San Miguel, y también acudieron los Utrera de El Hato. Se anunció por radio (Veracruz y Cosamaloapan) y se efectuó el fandango en la plaza principal. Se colocó un templete con micrófonos para los músicos y una tarima mayor, medianamente en alto, y sillas alrededor. Había puestos de fritangas, cervezas y refrescos. Había buena luz y fue una noche calurosa y aromática. Llegaron músicos y bailadores espontáneos de los alrededores. Y el espacio circundante se llenó de la población del antiguo y próspero pueblo de Saltabarranca. La noche fue dominada por la figura de don Mario Vega (que no se vestía al estilo "jarocho" sino con chaleco y saco, con un sombrero de palma de corte cubano), el abuelo de las bailadoras Martha, Victoria y Elena y de los jóvenes Víctor, José Tereso, Octavio y Gonzalo, y el bisabuelo de Nel, Freddis, Claudio, Enrique y Albinio, niños que pululaban por toda la fiesta y que además entraban a zapatear. Don Mario evidenció un don natural para tocar música y cantar coplas ante el público (tocaba su jarana *segunda*). Tenía carácter, presencia

y proyección. Cantaba los sones que todos cantan y también los más difíciles. Lucía una versada distinta a la vertiente lírico/poética/amorosa que acostumbraba don Arcadio: a don Mario le agradaban más los juegos de palabras y lo chusco, también lo amoroso, pero casi siempre con algún "caso" de por medio. En el contexto ejidal, los Vega no eran más que otra familia pobre. Pero nunca los habían puesto a tocar y cantar en un templete.

Don Arcadio ni tocó, ni cantó, ni bailó. Se quedó sentado entre el público, mirando y platicando.

Nos acompañaban desde la capital Francisco García Ranz con un amigo periodista, Alain Derbez; éste habló largamente con el viejo y luego escribió una nota de típica mitología arcadiana para el *UnoMásUno*, el periódico que todos leímos entonces. Independiente del problema de si el Diablo verdaderamente había aparecido en un fandango en Saltabarranca a principios del siglo XX mientras se tocaba *El buscapiés*, con el artículo quedó retratado el padrino de don Arcadio sobre lo que se convertiría en la actividad cultural del grupo durante la siguiente década: la organización de fandangos populares en los pueblos sotaventinos.

El fandango siguió hasta bien pasada la media noche. Cenamos bien ahí mismo y luego nos fuimos todos a Boca de San Miguel para dormir (piso de cemento, zancudería) antes de que el sol empezara a calentar aquella casa de cemento y varilla.

Después del último concierto del año escolar, al llegar a la casita en Mixcoac, al abrir el estuche de La Mona (porque queríamos tocar música para celebrar nuestra sobrevivencia), nos encontramos con que el puente se había despegado de nuevo, esta vez con unos buenos trozos de tapa.

—Déjamela —le dijo Gilberto—. Le puedo cambiar la tapa y ponerle un puente nuevo.

Pero don Arcadio era supersticioso: —Mejor me la llevo —dijo—. A lo mejor esta vez no vuelvo. Siento clarito que ya me va a cargar la madre.

Fuimos a Minatitlán a recogerlo después de las vacaciones de verano. Parecía estar sano y tranquilo. La Mona traía un puente nuevo, hecho por un carpintero local (mas no un constructor de jaranas): era un trozo de cedro

gordo, largo y feo, formado a machetazos y pegado de mala voluntad.

—Pero suena— dijo don Arcadio, en una aseveración más o menos cierta.

La jarana *primera* que Gilberto le había regalado en su cumpleaños tenía la mica de la tapa arrancada (se veían trocitos de madera desgajada) y lo demás estaba raspado y arruinado. El fondo mostraba unos piques de cuchillo que lo atravesaban, y la caja tenía una raya grabada (con la punta de un cuchillo?) a su alrededor. Don Arcadio dijo que había sido la niña en su ausencia. Pero según Juan Meléndez, un nuevo amigo, que escribía en el diligente suplemento cultural del *Diario del Istmo* artículos que documentaban, cómo nadie lo había hecho jamás, las vidas y andanzas de los músicos jarocho del sur de la sierra de los Tuxtlas (Juan fue quien denominó la creciente actividad y organización sonera como “el movimiento jaranero”, era el mandamás del nuevo Grupo Tacoteno, vivía en Minatitlán, había hecho amistad con don Arcadio, lo recogía en el aeropuerto, le compraba yoghurt y granola, lo visitaba en la parcela)... según Juan Meléndez, repito, don Arcadio le decía que la jarana no servía, que ahora *sí* le había fallado a Gilberto; que no sonaba, que no se podía agarrar, que la tapa estaba gruesa de más, que las cajas de las jaranas debían de ser planas, no redondeadas, y que él mismo la había destruido. Nos la llevamos, según el propósito, a Michoacán para efectuar su reparación, pero nadie tenía ganas de verla, y nunca pasó de México. Se quedó en su estuche debajo de la cama de don Arcadio en Mixcoac. Se sacó de ahí por lo menos en una ocasión, cuando Silvia González de León la fotografió para la portada del segundo disco. De ahí en adelante yo perdí contacto con esa jarana, y por ahí ha de andar, debajo de algún montón de cosas en el taller de Gilberto, en su estuche sin abrirse.

A principios de noviembre, en un desayuno en Ciudad Victoria, don Arcadio nos dijo:

—La mera verdad, siento que ya no puedo andar. (No parecía haber ningún problema en particular, salvo la mancha en la pierna. Los viajes eran cansados para todos, y él tenía noventa años. Pero se veía mejor que nunca, y no dejaba de gozar de la música. Desde antes, preparándonos para

94

este momento, Gilberto había hablado con Luis Garza, el nuevo director del programa de la SEP, y habían discutido de qué modo se seguiría pagándole su parte aunque no anduviera.)

—En ese caso —dijo don Arcadio—, me voy—. Así de fácil.

En la noche dimos un concierto grande en el patio de la Casa de la Cultura de la ciudad. Era el último de ese circuito; al siguiente día iríamos a México y embarcaríamos a don Arcadio en un vuelo para Minatitlán. Hicimos todo lo posible para dar un concierto fresco, dar a entender que inventábamos en ese momento todo lo que hacíamos, hacer sentir al público la grandeza del arte. Después, fuimos a cenar con Luis Garza, que de casualidad se encontraba en Tamaulipas. Nos dijo:

—No sé. El son jarocho es conocido como una música feliz, despreocupada. Esta noche me ha parecido la música más triste de la tierra.

VIII

EN DICIEMBRE, don Arcadio volvió a viajar a México. Se nos había ofrecido una semana de trabajo con Acción Cultural del ISSSTE (vivíamos otro sexenio, en pleno colapso económico; lo de la SEP ya llegaba a su fin), y su director, Manuel de la Cera, insistía en que don Arcadio estuviera presente en la inauguración del programa. Lo recibimos en el aeropuerto como siempre. Se mostraba feliz de estar ahí de nuevo.

La gran sorpresa fue La Mona. Con la ayuda de Juan Meléndez, don Arcadio la había llevado con un carpintero de Coatzacoalcos que construía guitarras sextas e “instrumentos jarochos” chacualeros de la clase que menospreciábamos. Este señor le había arrancado la antigua tapa de pinabete con su puente postizo y le había puesto una tapa nueva de vil pino, con otro puente, al estilo de los músicos jarochos “comerciales”. Había quitado el fino barniz alemán, había lijado el instrumento de nuevo y ahora lucía un acabado poliéster. Tenía la apariencia de un instrumento completamente nuevo, exceptuando las clavijas, que nunca habían sido buenas, pero “eran de cedro” y don Arcadio no las había querido cambiar. El instrumento ya no sonaba, ni en voz, ni en timbre, ni en volumen, ni en compleja dulzura, a lo que habíamos conocido como La Mona. Se trataba del instrumento más célebre del renacimiento tardío del género del son jarocho: la autori-

dad, la voz, convertida en "un fusil propio del enemigo".

Cuando lo subimos al avión para su regreso a Minatitlán, quedamos de vernos a fines de enero en Tlacotalpan (lo llevaría Juan Meléndez) para festejar ahí sus 91 años. Luego, en febrero, habría un concierto "de despedida" para él en el Teatro Jiménez Rueda. Un poco más adelante se efectuaría la presentación del nuevo disco en El Astillero, un espacioso restaurante en Coyoacán, seguido por la presentación de la segunda edición de su libro de versada, aumentado en cuanto a versos y con la adición de entrevistas periodísticas; una edición comercial, editada por el Fondo de Cultura Económica.

En ese momento cometí otro error. Desde hacía años acostumbraba imprimir "tarjetas" de Navidad para repartir entre los amigos: en ocasiones habían sido poemas literarios, en otras versos populares jarochos (un año fue un cuento de la tradición oral que le grabamos a don Arcadio). El año de 1983 se me hizo muy fácil imprimir dos series de décimas de cuarteta obligada, que Gilberto y Antonio García de León habían escrito, alternando las cuartetas y las décimas, por correo, entre Francia y México. Yo había hecho, poco tiempo antes, un libro de sonetos escritos también por correo, pero alternando las estrofas, por Octavio Paz y Charles Tomlinson. Bajo la influencia de ese libro, pensé que las décimas jarochas constituirían un coherente y amistoso presente de fin de año (a la vez, la obra "podría" ayudar a cerrar el distanciamiento entre nosotros). Las imprimí y envíe la mitad de la edición a Antonio. A vuelta de correo estaba el paquete en mis manos con una fría carta que desautorizaba el trabajo: que estos versos no se habían hecho en plan de publicación; que no le había pedido su permiso; que era un uso incorrecto de su obra y de su persona, que era un asalto.

El placer se desvaneció en el instante. Quemé lo que me había devuelto y quemé los que yo pensaba repartir. Sólo continuaron en existencia algunos ejemplares, no pasan de diez: uno que tiene Gilberto, algunos con amigos locales y yo he de tener uno que otro en algún baúl. Ya le había regalado uno a Octavio Paz, pero este ejemplar también se ha de haber quemado cuando algún tiempo antes de su fallecimiento un incendio doméstico consumiera parte de su biblioteca.

DON ARCADIO no fue a Tlacotalpan en 1984; se había enfermado.

En la fiesta de dicho año se hizo el primer fandango de la Candelaria de la época moderna (originalmente —según doña Yolanda Carlín, tía de Gilberto— la cabalgata, evento inicial de toda la fiesta, finalizaba su recorrido al pie de la tarima en plena plaza, y los jinetes, los primeros bailadores, arrancaban el fandango en ese momento: las mujeres vestidas de gala, el aire oloroso a monturas nuevas de cuero y caballos sudados; y éste seguía, con cambios de músicos —a veces citadinos, a veces rurales, a veces conocidos entre sí, a veces un menjurje de *guitarreros* y *jaraneros* solitarios—, durante la fiesta entera; pero al acabarse la costumbre —posiblemente los hijos de los jinetes, escolares, tanto en Tlacotalpan mismo, como en San Andrés, en el Puerto, en Jalapa, pero *no* peones de sus padres, y afectos a las discotecas, ya no sabían zapatear—, los fandangos posteriores, eventos nocturnos, durante muchos años fueron organizados por don Andrés Alfonso en la calle en frente de las cantinas —él con una ingeniosa bocina individual para su arpa—, pero al parecer ya se había fastidiado de la constante nula cooperación municipal). Gracias a un apoyo del ISSSTE conseguido por Gilberto, se pudo contratar a varios grupos de soneros y el fandango se efectuó después del encuentro, en frente de la cantina de Tobías.

Fueron tres noches de atestada participación de los distintos “sectores” del pueblo y del municipio (no obstante la fama de Tlacotalpan, eran más de los últimos que de los primeros), todo el transcurso gozado y amadrinado por doña Catalina Castellanos de Gutiérrez (sentada en un banco especial para las damas, con una botella de jerez español y copitas elegantes para sus amigas): el campesinado y las tribus musicales como sostenes permanentes, pero también, a medida que se iban terminando los demás bailes en distintas partes del pueblo, otros géneros humanos participaban en el zapateado por ratos: los que venían del evento chunchaquerío en el mercado municipal (ellas con tacones de plataforma y peinados de lujo, ellos con botas de vaquero y cintos piteados), cuyos padres habían sido fandangueros y que habían aprendido a zapatear de niños, en casa; los de la aristocracia, que habían festejado en el salón del Círculo Tlacotalpeño —y de

repente el tablado se llenó de mujeres de tacón alto, vestidas de seda, portando perlas y llenando el aire con el aroma de perfumes franceses—; y más tarde aún, una repentina oleada de extravagantes e irreverentes homosexuales que venían de una discoteca, y la tarima, para *La morena*, se llenó de solemnes travestis “montoneras”!

El mero 2 de febrero, temprano, llegó el aviso de que don Quirino había fallecido en Lerdo, y de que la familia pedía que fuéramos a tocar en el entierro. No teníamos coche y estábamos en el tercer día de desvelo; le fallamos: no fuimos.

Don Arcadio tampoco fue al concierto de despedida en México. Resultó ser un evento digno de recordarse. Presenciamos una cola que daba la vuelta a la manzana, como en las películas, de las personas que deseaban entrar para conocerlo. Además, fue la primera presentación en México de Martha, José Tereso y Octavio Vega, y de sus sobrinos, Nel y Freddis Naranjo; fueron recibidos con estruendosa aprobación. Ya éramos una tribu. Todo estuvo de maravilla (incluso el mejor de todos los carteles que se nos habían hecho; y la presencia de mis padres), salvo la ausencia de quien habíamos acudido a honrar.

—Dicen los doctores que no le hallan nada —dijo Juan Meléndez por teléfono—, pero está en la cama y no se quiere levantar.

A principios de marzo se pensaba que ya se moría y Gilberto fue a Minatitlán en avión a verlo.

—Parece que no tiene nada —dijo al regresar—. Nomás que está débil y deprimido y no se quiere levantar.

Juan Meléndez organizó un fandango público en la plaza principal de Minatitlán: un homenaje a don Arcadio que le rindiera la ciudad donde había vivido cuarenta años de su vida. También era el intento de sembrar la semilla del fandango en una sociedad donde éste prácticamente ya había desaparecido. Fuimos los tres, con José Tereso, Octavio y Martha Vega. También fue Adriana Cao Romero (ya casada con Gabriel Bárcena, que era aprendiz de piloto de aviones, y cuya bondad afroantillana hacía posible que ella siguiera su vida jarocho) con su arpa de duela de *chagane*,

hecha por Andrés Alfonso. A la hora del evento fueron muchos amigos y vecinos de don Arcadio (en primera fila, Noé González con tres de sus hijitos —unos chaneques disciplinados, atentos a la música— y los integrantes de su nuevo grupo Los Patecuchis), pero no fue él. Le parecía vergonzoso aparecer ahí en una silla de ruedas, y mejor se quedó en su parcela. No presenció esta versión cinematográfica y futurista del fandango jarocho, frente a la escenografía minatitlana petrolera: enormes construcciones de tubería, humos de distintos colores, mechas prendidas que con el viento nocturno cambiaba los tonos de la rara noche. El fandango duró hasta el amanecer.

Después de pasearnos por la ribera del río y almorcazar en el notable mercado, fuimos a Tacoteno a visitarlo, en la misma lomita de siempre, en la mera orilla de la ciudad, territorio aún de hormigas arrietas y pepehuas, pinolillo, milpas sembradas con coa y chuzo. Los ciudadanos de Minatitlán que habían pasado la noche homenajeándolo con música y baile ni se imaginaban que el ciudadano ilustre, el ahora famoso trovador negro, el “hijo distinguido”, el valor cultural, vivía en un rincón olvidado de la misma ciudad, en el México “de siempre”, o “de antes”; donde no caía ni una gota de los impuestos que él había pagado en estos años de formalidad fiscal.

Lo encontramos en la cama en su cuarto, un pabellón enrollado arriba de él, su pelo chino, blanco, bien peinado como siempre. Nos esperaba. Quería saber todo acerca del fandango. Era el mismo, sólo que había dejado de caminar y las piernas ya no le “respondían”.

Éramos muchos. Hubiera preferido saludarnos salteados, poco a poco, por largo rato. Pidió que tocáramos *El perro*. Al irnos, lo abracé lagrimoso: “Ni modo, Nito, ¿qué le vamos a hacer? *El hombre nació para morir.*”

X

LA GIRA de la primavera estuvo a punto de llegar a su fin cuando habló Juan Meléndez por teléfono: que ahora don Arcadio tenía gangrena en la pierna derecha; unos doctores decían que había que amputársela, otros que posiblemente no. Él mismo decía que claro que no, que estaba muy viejo para quedar mocho y que mejor lo dejaran morir entero.

Juan Meléndez habló dos días después, muy temprano, para decir que don Arcadio había fallecido la noche anterior en el Hospital Civil: que hacía mucho calor, y que Arcadio le había pedido a doña Juana que le untara alcohol en la espalda, ella lo viró y cuando se dio cuenta la vida se le había acabado. Así de fácil.

Avisamos por teléfono a quienes había que avisar; dejamos un recado para Antonio García de León, que si pudiera llegar al aeropuerto y tomar el vuelo con nosotros. No había modo de decirle a Patricio en Michoacán (ni tiempo de ir allá en autobús y volver a México para luego volar a Minatitlán). Entonces José Tereso y Octavio —los nuevos “monos”— se quedaron en Mixcoac y Andrés, Gilberto y yo agarramos los instrumentos, nos encontramos con Adriana Cao Romero en el aeropuerto y tomamos el vuelo a Minatitlán (esperábamos hasta el último instante la llegada de Antonio García de León).

Después de cruzar la sierra con turbulencia, los llanos de Veracruz se despejaron, claros ante nosotros. Vimos de un lado de la nave el puerto de Veracruz y Alvarado; al otro lado, Tlacotalpan, el camino de ríos hasta Boca de San Miguel, lo que debían ser las casitas de los Vega, el rancho de Ramón Gutiérrez, el verde pueblo de Tres Zapotes, los potreros de Paso del Amate y El Hato, luego Santiago Tuxtla y más para allá Rodríguez Clara y lo que probablemente fuera el pueblo de Nopalapan (donde habían encerrado al niño Arcadio en un horno de pan, por haberse colocado debajo de un puente para mirar los calzones de la hija del hacendado), San Andrés, Apixita, donde nació y creció Patricio, con su padre Patricio Hidalgo, su tío Oliverio Hidalgo y su abuela, Hipólita Molina. Del otro lado de la nave vimos Catemaco, la laguna, el Cerro del Mono Blanco, la Sierra de Santa Martha, el volcán de San Martín, Hueyapan de Ocampo, Juan Díaz Covarrubias (antes San Juan Sugar), Jáltipan, Acayucan (y la casa del tío Yayo en el crucero de la entrada) y el nuevo aeropuerto, a medio camino entre Coatzacoalcos (antes Puerto México) y Minatitlán: el territorio arcadiano entero.

Había muchos hombres afuera de la casa en la lomita. Juan Meléndez, que nos había traído desde el aeropuerto, nos presentó con un amigo, Miguel

Ángel Cruz (minatitlaneco, estudiante de antropología en México, aprendiz de jaranero con el difunto) y su compañera. Entramos a la casa, que olía a cirios y flores. Estaba llena de mujeres, sentadas en todas las sillas que había alrededor de la caja, o paradas en la cocina. Abrazamos a doña Juana.

—¡Se nos fue Arcadio Hidalgo! —dijo llorando de nuevo al vernos. Fuimos con ella a mirar la caja abierta: la cara estaba tapada con un palio-rojo, pero el pelo blanco y chino era suyo: entonces, sí era cierto; era él; estaba muerto. Saludamos a Pedro Hidalgo, el hermano.

Fuimos con Juan Meléndez al centro para comprar comida, alcohol y cable eléctrico y *sockets* para el velorio.

En la noche, los vecinos pasaron una línea de su planta de luz e instalamos unos focos, dos afuera, dos adentro. Llegaron más personas, a pie, a caballo, en taxis, en carros particulares. En una mesita debajo de los aguacates, unos hombres jugaban a la baraja. Llegó una rezandera y las mujeres rezaron adentro. Había muchos zancudos y el patio se llenó de sapos, en pos de los insectos que habían acudido a la llamada de los focos. Llegó Raymunda Hidalgo, hija del difunto, tía de Patricio, que nunca habíamos conocido, que inmediatamente se convirtió en la doliente principal: “¡Mi papá!” gritó al entrar al cuarto.

Poco antes de la media noche se soltó un violento aguacero tropical, con aire, relámpagos y mucha agua. Los que venían en carros se refugiaron en ellos y muchas personas se fueron. Se despidieron Miguel Ángel —el amigo de Juan Meléndez — y su compañera. Los que jugaban a la baraja llevaron uno de los focos exteriores a una de las casitas de palmiche y siguieron con su pasatiempo. Nosotros nos refugiamos en la casa. El salón central comprendía la caja, flores, cirios y veladoras en medio, sillas al costado de las paredes, sobre las cuales había toda suerte de reconocimientos, diplomas, fotografías, todo enmarcado, todo recordando las andanzas del desaparecido hombre de la casa; sobre unos clavos en la viga estaban sus sombreros. La Mona estaba parada —en su estuche—, sostenida por el ataúd; todo esto estaba en el cuarto que había sido la casa original, el mismo cuarto donde la primera vez yo había dormido sobre un catre y Gilberto sobre la mesa. Volvió la rezandera. Después del rosario doña Juana pidió que tocáramos música.

Esto incomodó bastante a Andrés Vega y se aventó un breve discurso, disculpándose: que en su tierra no se acostumbraba tocar música en los velorios, pero que el difunto había sido músico y había pedido que así se hiciera y al parecer en estas partes así se hacía, pero que si por él fuera, no había música, porque era un asunto de tristeza y no de alegría, pero que él no era quien debía de decirlo, que no era cosa suya y que, pues, ni modo.

Tocamos sones serios, con lentitud, casi sin canto: por lo grave de nuestros ánimos, pero también viendo las tristísimas lágrimas que la música hacía brotar.

Fue correcto haber tocado. Además, la mayoría de los presentes eran amistades del difunto en otros rubros de su vida, no de la música: sabían de nosotros, "los muchachos", como se nos decía, pero nunca nos habían oído tocar —o solamente por el disco—; sabían que aquél "andaba en la música", y que era "jarocho" de hueso colorado, pero la gente solía pensar que tocábamos, "como todos", en las cantinas.

El agua se quitaba y volvía a arreciar. Acabada la música, hubo otro rezó y luego mucha gente se fue (incluyendo a Juan Meléndez). Se apagó la planta de luz y nos quedamos con la iluminación de los cirios y las vela-doras, y con los ruidos tradicionales de la noche istmeña. Nos quedamos algunos en el cuarto con la caja, medio platicando, medio en silencio. Doña Juana, que había estado en vela toda la noche anterior y el día que la antecediera, entró a su cuarto a dormir. Luego se fue Adriana Cao Romeo, luego Andrés Vega, luego Gilberto. Al final me quedé yo solo en el cuarto con el difunto y nunca me dormí.

Se me hacía un requerimiento humano que *alguien* se quedara en víspera para acompañar al difunto en su última noche entre los vivos, su primera noche entera entre los muertos. Era un sacrificio que alguno tenía que hacer: no dejarlo solo en la última noche que pasaría en su casa. Tomaba en consideración todo lo que habíamos recibido de él: su música (y los conflictos), las diversiones (y las restricciones), los éxitos (y la consternación del "establecimiento"); por el renacimiento del son jarocho, por los discos y el libro. Debiera de ser uno de nosotros.

Y había una cosa más: yo tenía como bastante seguro que yo sería el elegido, el heredero de La Mona. Podría haber sido cualquiera de sus dos

IO2

amigos principales: Antonio García de León o Gilberto Gutiérrez, pero el problema con esa solución era que en el acto estaría señalando a uno sobre el otro, aclaración ajena a su naturaleza. No sabíamos mucho sobre su amistad con García de León, aparte de su obvia existencia, previa a la relación con nosotros, y que era fuerte. Con Gilberto había sido bondadoso y cruel a la vez, como con su propia familia. Conmigo, la jarana quedaría "entre la tropa", un poco neutralizada, pero presente. Podría haberse quedado a Patricio, su propia sangre, el heredero, por lo que se veía, de su don musical, pero el difunto nunca se había mostrado cariñoso —decente sí, caballero sí, pero amoroso no— con su raza sanguínea; Patricio era uno de ellos mismos. No la hubiera dejado con Andrés Vega porque, no obstante su talento musical (y la necesidad de instrumentos que había entre ellos, pues sucedió que una mañana de desvelo, tras uno de los fandangos memorables de Boca de San Miguel, un joven etnomusicólogo capitalino había emergido de la palapa de Mario Vega con su guitarra y *segunda*, recién compradas, bajo los brazos; la familia se quedó atónita: sin herencia, sin instrumentos) y a pesar de haber aprendido a cantar con el difunto Arcadio, Vega no era un poeta y la relación entre los dos había sido neutral y hasta antagónica. Adriana Cao Romero le era una amiga muy querida, pero ella era arpista. Ahí estaba también Juan Meléndez, cuyo entusiasmo y esfuerzo por el son jarocho no parecían tener límites, y le había sido un amigo reciente, fuerte y fiel. De todos modos, me parecía que el difunto había medido bien las cosas y asegurado la presencia de la jarana en el centro de operaciones.

Y lo miraba en la caja. ¿Era cierto, o no, que había visto un mínimo movimiento en la cara? ¡A la mejor no estaba muerto! A la mejor se había efectuado una resucitación. A la mejor era un mensaje, una despedida. Habían pasado más de veinticuatro horas de su muerte tropical: quién sabe si no se empezaba ya a percibir cierto tufo. Quién sabe si ese movimiento no era alguna mosca nocturna.

Amaneció. Se desvanecieron los ejércitos de zancudos y de sapos. Comenzó a volver la gente. Vino la rezadera y se rezó de nuevo. Llegaron unos "hermanos" de la secta evangélica, espíritista, que lo tenían apuntado como uno de ellos (le hicieron una ceremonia particular). Llegó la carroza.

Nos congregamos alrededor de la caja. Félix, el hijo de doña Juana, le des tapó la cara y le colocó el paliacate en el cuello. La última vez que lo vimos (la única vez que lo vi muerto): chiquito, pálido, el pelo blanco, chino como siempre.

Doña Juana colocó dos de sus sombreros en cada costado. Se situó la tapa de la caja, la clavaron. Era hora de irnos.

Nos subimos al carro de Juan Meléndez, con Cirilo Hidalgo, el hermano de Rodríguez Clara.

—¿Cómo es que el difunto llegó a nacer en Alvarado? —le pregunté—. Porque ese lugar nunca figuró en sus historias.

—Miren, muchachos —dijo—. Les voy a ser sincero. Yo sé que mi hermano decía haber nacido en Alvarado, quién sabe por qué. Pero no es cierto. Él nació en Nopalapan, igual que todos nosotros.

A la altura de la casa, ahora cayéndose, del difunto vecino de la pierna mocha, al dejar atrás el mundo primario mexicano y entrar a la vida moderna del poblado del ejido Tacoteno, nos bajamos del coche de Juan Meléndez y seguimos con el grupo a pie. El cortejo se dirigió a la capilla del pueblo. Se colocó la caja en frente del altar y una monja, que no había conocido a nuestro difunto y tuvo que preguntar su nombre, dio rápida lectura a una serie de rezos y pronunció un breve sermón fúnebre, cuyo mensaje central consistía en que la muerte era nuestro castigo exemplar por los pecados que cometímos en vida. A la salida, mientras se volvía a acomodar la caja en la carroza, uno de los muchos niños que se habían congregado dijo: “Oiga señor: ¿quién es el muerto?”. Le dije: “Arcadio Hidalgo, Cruz, músico jarocho, revolucionario y poeta”.

Al llegar al final de la brecha, al convertirse ésta en calle urbana pavimentada, el mismísimo retapizador de muebles de hace cinco años nos observó un momento y volvió a su trabajo, como si no hubiera pasado ese tiempo. En el instante apareció una combi roja con placas de Oaxaca, con el motor caliente y revolucionado. Era Roberto Donis, el pintor compadre del difunto Arcadio.

—Apenas supe, me lancé —dijo. Dejó ahí su vehículo y siguió a pie con los demás.

El día istmeño comenzaba a calentarse. Después de caminar las dos

largas aceras del cuartel militar, nos paramos en una esquina y Gilberto, Vega y yo sacamos los instrumentos de los estuches. Juan Meléndez dejó su coche con su hermana y nos acompañó, tocando la jarana *primera* hecha por Gilberto para el difunto Quirino, comprada por el difunto Arcadio, y que ahora era suya. Desde ahí hasta llegar al panteón viejo (un tramo largo por las calles serranas y ribereñas de Minatitlán, el aire ya caliente y húmedo, el sol fuerte, las emociones pesadas, los cuerpos desvelados y hambrientos, perdido el sentido del tiempo) fuimos tocando el son de *La lloroncita*. (Yo observé la comodidad con que los jaraneros y guitarreros tocaban sus instrumentos mientras caminaban en este cortejo fúnebre; el violín, por las calles de Minatitlán, era una verdadera molestia —no obstante que el sonido que producía compaginaba con ese son; y debe de haber sonado bello y triste para las personas que en las puertas de sus casas salían a mirar— por la posición, por las gotas de sudor mezclándose con las lágrimas.)

Se colocó la caja en la plataforma del pequeño kiosco en la entrada del panteón viejo, la antesala del despido y ahí estuvimos parados en silencio, sin saber qué hacer, ni quién mandaba, quizás esperando a que un sacerdote diera la bendición. Doña Juana pidió que tocáramos *La morena* y *El perro*, pero que cantáramos; todo el mundo se puso a llorar. Acto seguido, cargamos la caja a la fosa y la bajaron. Juan Meléndez declamó la décima:

Si algún día oyeras decir
que yo de pesar he muerto,
no lo dudes que sea cierto,
que ya no puedo vivir.
Entonces oirás decir
“Murió el Rey de los Amores”.
Me van a enterrar, no llores,
que ya voy a descansar:
nunca dejes de regar
sobre de mi tumba flores.

Cubrieron la caja con tierra mojada; plantaron una cruz de madera, pintada: “Arcadio Hidalgo Cruz. 12 de enero de 1893 – 7 de julio de 1984” y pusimos las flores en el lodo como si hubieran estado vivas.

Volvimos a la casa. Andrés Vega entró al dormitorio y se durmió. Los demás nos quedamos afuera, en un grupo, parados, medio hablando. Al rato salieron Félix y doña Juana. Él dijo:

—Ustedes saben que el difunto Arcadio tenía una cosa, su jarana, que quería casi se puede decir más que a cualquier otra. Él dejó instrucciones precisas acerca de su destino y ha llegado el momento de comunicárselas.

Doña Juana entró a la casa y salió con el estuche. Félix lo tomó, lo levantó como si fuera el cáliz y dijo:

—Estas son las instrucciones que el difunto dejó tocante a la jarana, y que doña Juana sea testigo, y Juan Meléndez también, porque se las oyeron decir. Don Arcadio deseaba que esta jarana se quedara con su amigo más nuevo, Miguel Ángel Cruz, para que él aprendiera a tocar. Y que si no la quisiera recibir, que se quemara; y que si no aprendiera a tocar, que se quemara. ¿Lo que digo es cierto, doña Juana?

El dijó que sí.

—¿Lo que digo es cierto, Juan?

Juan Meléndez dijo que sí.

—Pues que pase Miguel Ángel —dijo Félix. Salió del grupo el amigo de Juan Meléndez. Se le entregó el estuche. Lo empezó a abrir, pero éste estaba bocabajo y la jarana se iba a caer al suelo. Gilberto agarró el estuche, lo viró y se lo entregó a Miguel Ángel Cruz. Lo abrió y sacó la jarana. La miró, la pasó a Gilberto; él sonó las cuerdas, hizo un intento de mala gana de afinarlas y me la pasó a mí. Las afiné y se la volví a dar. Gilberto sonó algunas pisadas y se la pasó a Miguel Ángel Cruz.

—Por supuesto sabes tocar bien —le dijo Roberto Donís, con leve agresividad.

—No —contestó—. Apenas comenzaba a aprender.

Despertamos a don Andrés, porque ya nos íbamos. Nos despedimos. Nos metimos al coche de Juan Meléndez. Cuando salimos de la parcela, Vega dijo:

—Bueno ¿y La Mona?

Le dijimos lo que había sucedido.

—Me carga la chingada —dijo—. Yo siempre he sabido que esa tercera se quedaba contigo —dijo, señalándome a mí.

—Pues ya ves —dije.

XI

Nos juntamos Roberto Donís, Adriana Cao Romero, Juan Meléndez, Andrés Vega, Gilberto Gutiérrez y yo en un restaurante de mariscos en una de las salidas de Minatitlán a Coatzacoalcos, en medio de unas nuevas supercarreteras y entronques que también nos llevarían al aeropuerto nuevo, de donde tendríamos que partir un poco más tarde. Comimos caldos de camarón y tomamos cervezas; hablamos de cualquier otra cosa.

A punto de despedirnos alguien dijo:

—¿Y qué con La Mona?

—Pues —dijo Gilberto—, aquí estamos para ver que aquél aprenda a tocar, y si no, para quemarla.

—El viejo nos dejó a nosotros sin la herencia —dije—. Y a aquél le dejó una tarea y un problema.

XII

*1 de febrero de 2000. El XXI Encuentro de Jaraneros.
Tlacotalpan. La Plaza de Doña Martha.*

EL EVENTO magno del año. Hay grupos de la cuenca del Papaloapan, campesinos, pueblerinos, semiprofesionales; también los hay de Veracruz, de Jalapa, del Istmo, de México; ha llegado un autobús lleno de grupos popolucas y nahuas de la falda sur de la sierra de Los Tuxtlas; hemos llegado una camionetada de gente de Michoacán. Están los grupos que han hecho "discos": *Chuchumbé* (Patricio Hidalgo), *Son de Madera* (Ramón Gutiérrez Hernández [tiene prestado mi violín], José Tereso Vega), *Los Utrera* (Camerino y Anastasio), *Los Vega* (Gonzalo Vega, Claudio y Freddis Naranjo Vega [este último tiene prestado el mosquito que compramos en el mercado de Santiago Tuxtla] y su primo Enrique Palacios Vega), *Zacamandú* (Francisco García Rañz, Adriana Cao Romero —ella ahora toca con *Chuchumbé*—, Antonio García de León —no vino, pero en tiempos recientes nos hemos encontrado, amistosamente, en la Galería Cuatro (documentos coloniales) del Archivo General de la Nación), *Tacoteno* (Juan Meléndez), el grupo que más discos ha grabado, *Los Cojolites* (Noé González hijo y su hermano arpista, Joel), *Siquisirí* (Rodrigo Gutiérrez Castellanos), *Hikuri, Mono Blanco* (Gilberto Gutiérrez, Andrés Vega, Octavio Vega; durante el año han sacado dos discos: *Grupo Mono Blanco; Sones Jarochos, Vol. V.* (sones tradicionales) y *El mundo se va a acabar* (ocho composiciones de Gilberto).

Cada grupo dispone de diez minutos para presentarse; el evento es largísimo; las "propuestas" son variadísimas; es cierto: el son jarocho sí está en una especie de auge. Hay grupos de toda índole. Un vaquero florea la teata en la calle junto al encuentro mientras uno de los grupos toca *El toro zacamandú*. Los joyeros, que de día venden en las banquetas (y ahora duermen en tiendas de campaña —honguitos sintéticos de color— en las jardineras de las plazas, sus bebés en ingeniosos asientos de plástico), de noche andan por todas partes con sus jaranas colgadas al hombro, cual afganos con sus rifles, y tocan y bailan en los fandangos.

La mera fiesta tlacotalpeña *no* está en auge: el pueblo ya tiene la categoría de "Patrimonio de la Humanidad", pero la sociedad que lo poblaba ha dejado de existir: la fiesta se ha convertido en un evento comercial para los de fuera. Los nuevos ricos conservan y modernizan sus casas en la ribera del río, pero por precaución no acuden; muchas familias de la oligarquía tradicional son ahora una sombra de lo que eran: los ganaderos ya dejaron de ser ricos. Ramón Gutiérrez Catellanos tiene el rancho embargado y ahora vive en Lerdo de Tejada; al parecer no vino. Doña Catalina falleció hace una década. Muchos habitantes originales de Tlacotalpan viven en las ciudades o han emigrado a los Estados Unidos; los campesinos que venían en sus lanchas repletas de frutas, cochinos y gallinas para pasar la semana entera con sus parientes ya llegan en autobús o en sus camionetas y viven en la economía del dinero: sus hijos están en la escuela; la planta baja de la casa de los Gutiérrez es un restaurante; la plaza principal se ha convertido en una discoteca —bar de magnos decibeleros, repleto de *juniors* de Jalapa y del Puerto, tomados y agresivos. A eso de las diez u once de la noche entra un fuerte *norte*: remolinos de basura de papel y plástico toman la calle y los corredores de las casas por asalto, el aire huele a sudor de toros asustados, a pasojo y a orines de caballos azuzados; el "vigoroso" y creciente mundo del son jarocho, todos ahora portando charnarras, gabanes, rebozos y bufandas, no sale de la Plaza de Doña Martha.

Yo no formo parte del Grupo Mono Blanco desde 1987. Después del fallecimiento de don Arcadio la dinámica de las presentaciones cambió. Dejaron de ser eventos literario-teatrales con música para convertirse en conciertos de música. Se empezaron a efectuar los fandangos populares y los talleres de enseñanza. En estas circunstancias yo era más una curiosidad que un elemento indispensable (¿de qué podría yo impartir un taller?). Pero no me retiraba: todo aquello era mi vida también. Gilberto comenzó a hacer giras y proyectos sin mí —en primer término, un sonado ciclo en el estado de Veracruz, evento de inauguración del Instituto Veracruzano de Cultura, con músicos mestizos e indígenas, en colaboración con Ofelia Medina—; armé varios berrinches que no surtieron efecto alguno y un buen día entendí que mi presencia en el grupo había llegado a su fin.

Por mucho tiempo pensé que Gilberto se equivocaba, que mi enfoque, mi independencia de criterio y mi sentido arquitectónico eran fundamen-

tales para el éxito que se gozaba. Pero era un monólogo, y desde la ermita de Santa Rosa me tuve que convencer. Con toda probabilidad aún era buen momento para ver si la "haría" como impresor. "*Pa' los toros del Jaral, las vacas de 'onde mismo*", me dijo Vega, en un intento de que no me sintiera tan mal. Desde la "sana" distancia entre el alegre puerto de Veracruz y los industriosos cañaverales de Tacámbaro, observaba —admirado— la manera en que proliferaban las actividades jarochas: cuánta buena música se hacía, cómo resucitaba la relación entre la música y la tarima, cuántos compañeros vivían ahora de la producción de instrumentos musicales, cómo se formaban parejas, cómo nacían futuros jaraneros y futuras bailadoras. A la vez, me encontraba forzado a observar que yo mismo era el único apasionado de la tipografía novo/tradicional en el territorio hispanoamericano entre el río Bravo y el río de la Plata. No le hace. La mayoría de las amistades siguen intactas.

Esa noche andaba con un gafete de "Voluntario". (Los *voluntarios* podían ser mandados por los *organizadores* —Gilberto era uno de ellos— para cargar sillas, tarimas, para recoger la basura, para ayudar al público en cualquier problema, para servir de enlace.) En algún momento, hacia la media noche, me encontraba a un lado del foro, donde se concentraban los músicos antes de subir al templete. Vi por primera vez a Juan Meléndez y me acerqué para saludarlo. Mientras lo hacía, observé una jarana brillosa con incrustaciones en la caja que colgaba del hombro de un músico —a todas luces un integrante del Grupo Tacoteno— con quien había estado hablando Juan.

—¡Es La Mona! —dijo.

—Así es —dijo Juan.

—¿Qué hay? —dijo.

El que la traía no tenía de otra: se la descolgó y me la pasó; la miré en todas sus partes y le soné algunas pisadas, mientras Juan Meléndez me decía que en estos dieciséis años Miguel Ángel Cruz nunca había aprendido a tocar, y que hacía poco se la había dado.

Yo escuchaba sus palabras pero iba también pensando que la jarana se encontraba tal y como la había dejado el difunto, medio arruinada; que a estas alturas rondaban muchas jaranas superiores.

XIII

4 de febrero de 2000.

*La sala de la casa de Gilberto Gutiérrez Silva
y Silvia González de León,
en El Coyol, Puerto de Veracruz.*

OCTAVIO VEGA, César Castro, Gilberto y yo tocábamos música. Tomábamos mezcal y comentábamos la fiesta. César mencionó lo de la *tercera*.

—Ah, sí —dijo Octavio—. Patricio ya se había dado cuenta de que La Mona estaba en manos de Juan Meléndez, pero que, al sonarla, vio que tenía más fama que sonido y no movió el asunto.

—Pues allá él —dijo Gilberto—. Por una parte, sigue vigente la disposición de su abuelo: esa jarana debiera de quemarse, porque su heredero ni aprendió a tocar ni la quiso guardar. Y por otra, ni es cierto que sea una jarana de poca consideración: el difunto se empeñó en desgraciárla, en disfrazarle la voz, pero su grandeza ahí está. Existe aún por lo menos un hacedor de jaranas que sabría cómo devolvérsela...

—Es muy poco probable que eso suceda —dije yo—, a menos que vuelva a caer en un puesto de La Lagunilla y la encontremos algún domingo que andemos por ahí.

III

XIV

Hotmail Message

*de Gilberto Gutiérrez Silva para Juan Pascoe,
el 2 de abril de 2002.*

Pues sí don Juan: Finalmente me pasé una semana alejado de todo. Visité el mítico Bodegas de Otapa, donde vive Carmela, la hija de José Adauto y parece que habría que hacer un fandango ahí, para ver una camada de bailadores que no bajan a El Hato. Conocí, en Dos Matas, a Tomasa Fariás, jaranera y cantadora de tiempos pasados. Toqué para los guachis de El Hato y una noche vino Utrera y otra Camerino y Utrera. A Camerino le dije que se acuerde que nosotros tocábamos para que ellos crecieran y que no se queden siendo músicos de escenario. La comunidad se queja de que no tocan más para el lugar excepto el viejo Utrera, pero no tiene jaranero. De todos modos este año estaré visitando, para hacer talleres. Luego llegué hasta Tacamichapan, al seminario de Los Cojolites. Más que seminario fueron unas vacaciones con talleres. César se encontraba allá desde el primer día y les echó la mano, fuera de programa, porque son algo desorganizados. Ahí me encontré con Francisco García Ranz y platicamos un poco al respecto de La Mona. Hasta ahí llegó Juan Meléndez y le dije que sólo se ha cumplido la mitad del deseo postmortem de Arcadio. Me dice que la jaranita regresó a Miguel Ángel Cruz. Pues quedó claro que esa jaranita se debe quemar y que si Arcadio se la dejó a Miguel Ángel Cruz con ese gran compromiso, pues él habrá sabido por qué lo hizo...

Siendo rector de la Universidad Veracruzana
el doctor Victor A. Arredondo,
La mona, de Juan Pascoe,
se terminó de imprimir en septiembre del 2003 en los talleres de
Siena Editores con domicilio en calle Jade No. 4305
Col. Villa Posadas C. P. 72060 en Puebla, Pue.
Tels: 01 (222) 756 82 20 / 21
La edición consta de mil ejemplares más sobrantes para reposición.
Se utilizaron tipos AGaramond de 10/ 13 puntos.
Adobe Garamond Expert, Courier y Mutis Ornamenta.
Formación: Aída Pozos Villanueva.
La Edición estuvo al cuidado de Agustín del Moral Tejeda.

Fe de erratas

Dice

Páginas 8 (crédito de la fotografía); 36, tercer párrafo, segunda y tercera líneas, y 67, cuarto párrafo, penúltima línea

Rafael Doniz

Página 16, segundo párrafo, segunda línea
oriundo del pueblo clasista y ganadero llamado Tlacotalpan

Página 24, tercer párrafo, penúltima linea:
Las hijas, elegantes y clasistas, saludaron

Página 38, segundo párrafo, quinta línea:
(tamaños segunda y tres cuartos, más o menos)

Página 38, segundo párrafo, sexta y séptima líneas
Gilberto ya tenía su guitarra, renovada por don Quirino

Debe decir

Rafael Doniz

oriundo del pueblo "clasudo" y ganadero llamado Tlacotalpan

Las hijas, elegantes y "clasudas", saludaron

(tamaño segunda y tres cuartos, más o menos)

Gilberto ya tenía su guitarra, hecha de nuevo por don Quirino

“Poco antes de su intempestiva muerte, a principios de los años 70, José Raúl Hellmer, el precursor de los etnomusicólogos mexicanos, dejó en manos de Antonio García de León, un joven jarocho, jaranero y estudiante de antropología y lingüística, una jarana *tercera* antigua que había comprado en el mercado de chácharas de La Lagunilla en México. Hellmer dejó dicho que *una de dos*: o el instrumento se lo quedara él [García de León] o su maestro y compaíero, amigo de ambos, el trovador jarocho Arcadio Hidalgo Cruz. Al parecer, Hidalgo (una figura ya más o menos célebre en ciertos círculos etnológicos y político-musicales de la ciudad de México) no era dueño entonces de jarana alguna —por lo menos de ninguna jarana ‘digna’— y García de León le dio aquella.”

A partir de esta anécdota, Juan Pascoe nos adentra en ese mundo semimágico, mítico y legendario de las raíces del son jarocho y su extraordinaria gama de improvisaciones melódicas y versos que cuentan y cantan las vicisitudes de la vida en el sotavento veracruzano, logrando hechizar al lector con su estilo elocuente y detallado, contando las historias, la suya propia como persona que descubre un nuevo mundo de tierras ignotas, donde la música (sonido y palabra) se convierte en el eje de este libro que ha de leerse asimismo como una novela de aventuras, donde los héroes son hombres sencillos que buscan encontrar el ritmo preciso y la frase exacta para crear el inigualable sonido del son.

Porque *La Mona* es la biografía, en parte también, de don Arcadio Hidalgo Cruz y de sus andanzas, a los ochenta y tanto años de edad, por foros diversos: teatros, bares, escuelas, estaciones de radio, de distintas ciudades del país: Mexicali, Tijuana, Hermosillo, Torreón, Querétaro, Tapachula, Los Mochis, entre otras, pegado a su jarana, llamada precisamente “La Mona”, en honor a una mujer llamada así, Mona, y recorriendo junto con el Grupo Mono Blanco el país por el solo placer de la música y su hechizo implacable.

Así pues, *La Mona* sincretiza la grandeza de la voz y de la música de un pueblo, de una cultura, la del sotavento veracruzano.

Juan Pascoe nació en Chicago, Illinois, en 1946. En 1970 fue aprendiz de Harry Duncan en The Cummington Press (West Branch, Iowa). En 1971 se estableció en México, donde compró una prensa tipográfica y fundó el Taller Martín Pescador. En 1975 participó en la fundación del legendario grupo Mono Blanco. Desde 1982 vive en las afueras de Tacámbaro, Michoacán, donde continúa desarrollando su escrupulosa y espléndida labor de editor e impresor.