

pues las erratas aparecen con más frecuencia de la que uno quisiera, sobre todo en los textos y en los comentarios que los acompañan (el estudio introductorio, en cambio, está bastante bien cuidado). La cronología fue el criterio para organizar las versiones, y la editora declara haberse apoyado en “la fecha de recolección, o la de [...] publicación si no conocemos la primera” (32); en el *Conde Niño* (núm. 6) parece haber una incongruencia, pues la versión que ocupa el séptimo —y último— lugar fue recogida por Menéndez Pidal en 1937 y, por lo tanto, debe ser anterior a las versiones 5 (publicada en 1961) y 6 (recogida antes de 1969). Por otra parte, en el comentario de *Carabí* (núm. 16) se nos dice que: “La tradición cubana es muy similar a la peninsular registrada lo mismo en Andalucía (Málaga y Sevilla) que en Cuenca, Badajoz, Toledo, Zamora y Orense, pero se separa de las tradiciones gallega y canaria” (122). ¿Acaso este “Orense” no se refiere a la provincia gallega del mismo nombre?

Al margen de estos detalles, el *Romancero general de Cuba* es, sin duda, una obra útil y un buen ejemplo de la necesidad de seguir publicando materiales romancísticos tradicionales.

MAGDALENA ALTAMIRANO  
Hanover College

### Bibliografía citada

CATALÁN, Diego y Mariano DE LA CAMPA, eds., 1991. *Romancero general de León. Antología 1899-1989*. 2 vols. Madrid: Seminario Menéndez Pidal / Universidad Complutense.

Álvaro Ochoa Serrano y Herón Pérez Martínez, eds., 2000. *Cancionero michoacano 1830-1940. Canciones, cantos, coplas y corridos*. Zamora: El Colegio de Michoacán; 316 pp.

Cuando se publica en forma de libro impreso un cancionero sin la notación musical correspondiente de cada una de las piezas ahí contenidas, es claro que quien así llegó a concebirlo obedeció al deseo de entregarlo

a un público más amplio y de más variados intereses que el de lectores avezados en el arte de leer música. No se disminuirá por ello la importancia documental ni el valor erudito de ese libro, sino que, al contrario, aumentará; hasta es de esperarse que pueda pasar a retroalimentar y nutrir la tradición cultural de la cual procede.

Es bien conocido el fenómeno característico de la poesía tradicional por el cual la letra de una canción se entona con variantes, que dependen del modo como circunstancialmente se le antojó a algún trovador acentuar y modular sus versos y estrofas, sin atenerse en todo a la forma en que la oyó o leyó por primera vez. Ni más ni menos que como seguramente habrá acontecido en el caso del *Cancionero michoacano*, obra de recolección y análisis debida a dos investigadores del Centro de Estudio de las Tradiciones de El Colegio de Michoacán. Con un *plus* a su favor: que la recolección lograda no únicamente incorporó un buen número de bellas y selectas canciones, *pirekuas*, valonas, cantos fragmentarios y coplas con ancestral reconocimiento o patente de origen en ese estado del centro-occidente de México, sino también un repertorio bastante representativo de corridos testimoniales, con datos interesantes y en verdad útiles para los estudiosos de la historia regional y la microhistoria de ese estado a lo largo de un siglo y una década. De manera que tenemos en sus páginas —legibles no sólo por medio de la vista, sino también por el oído—, un “cancionero y corridero michoacano”. Netamente: un conjunto selecto y ordenado de piezas de las dos grandes formas de la literatura musical folclórica, la lírica y la narrativa, tradicionalmente cantadas por el pueblo en una de las entidades mexicanas en que más florecen esas expresiones culturales. Dicen los autores:

Los textos que componen este cancionero son de dos clases fundamentales: unos miran a la historia de los héroes locales y a los acontecimientos que la arman; otros, en cambio, corresponden al amplio y variado espectro de las emociones humanas. Una se tiñe del heroísmo de lo épico, aunque se trate de historias caseras; la otra, en cambio, se acerca a la lira para entonar los ayes y los hurras que dicta el corazón (51).

Y aunque el lector ignore lo más elemental del lenguaje del *do re mi fa sol*, sentirá que su deficiencia no es un limitante absoluto para apreciar

la riqueza melódica, rítmica y metafórica en las letras de las piezas líricas, ya que Michoacán es una de las entidades que por medios fonográficos más ampliamente ha divulgado su arte musical popular. Y en los cantares épicos, además de encontrar patentes los valores literarios propios de la poética de los juglares corridistas, tales como concisión narrativa y la ironía interpretativa, casi podrá percibir “de oídas” un sugestivo contexto de ruidos y barullos característicos de los cambios sociales y políticos que ha conocido la historia michoacana.

La invitación cordial a leer este libro se ve y se oye desde la portada misma: nos muestra un óleo del pintor Luis Sahagún en el cual vemos, en torno a una mesa de cantina, a dos jóvenes con apariencia urbana que brindan con un tercer parroquiano evidentemente *arrancherado*, mientras clavan la atención en la plática de este, al tiempo que los tres escuchan un dueto de trovadores campesinos que tocan y cantan. Se sugiere que los dos interlocutores, sensibles e inteligentes, *enterados*, están discutiendo sobre un asunto de mucho interés con un informante lugareño, quien, de su parte, para no palabrear más allá de lo necesario, hizo venir hasta allí al dueto de músicos trovadores del poblado para que, “a lo práctico y en caliente”, muestren suficientes ejemplos ilustrativos de lo que todos tratan de entender. En una sala de conciertos o en un auditorio académico formalmente organizado para presenciar este tipo de música, probablemente no sería posible entretejer este fluir simultáneo y concordante del discurso musical, a cargo de los músicos, el poético, a cargo de las rimas y metáforas cantadas, el de ideas y discursos breves, a cargo de los oyentes, y además el color y sabor a pueblo que lo envuelve todo.

Al modo de una de las trovas de José Alfredo Jiménez, el lector invitado, entrando por la sugestiva portada, querrá acercarse a ese rincón de la cantina, a oír no una sino todas las canciones y los corridos que uno tras otro de los contertulios irán pidiendo, más las piezas que de su más exclusivo repertorio los músicos irán ofreciendo, pues son ahí, en última instancia, los verdaderos expertos. Asimismo, acudirá motivado por el interés no sólo de compartir el gozo emotivo de los versos, estrofas y acompañamientos melódicos y armónicos expuestos en la atmósfera un tanto enrarecida y ruidosa de la cantina, convertida en sala mixta de conferencias y conciertos, sino también con la intención de *inteligir*, tan-

to a los que simplemente palabrean, como a los que con canciones y corridos y lo que venga al caso, exponen ejemplos y platican las pertinentes anécdotas ilustrativas, porque de otra manera no comprenderá el cabal sentido y significado cultural del tema que ahí se ventila.

¿Acaso no es este un modo de proceder de quienes hemos acudido más de una vez a una cantina de rancho o de pueblo en Guanajuato, Querétaro, Jalisco o Michoacán, con el fin de que un amigo ranchero o un albañil o un zapatero remendón, más un conjunto de trovadores campesinos, nos acompañen, no sólo a compartir la intensidad con que se siente y se vive el folclor poético y musical del pueblo, sino también a hablar sabrosamente sobre el porqué, el cómo, el desde cuándo y el para qué en la región se instauraron costumbres como esa del mucho cantar con tal o cual estilo, ora piezas de este género, ora de ese otro?

En efecto, se trata de un procedimiento usual en las investigaciones sobre estas materias, al que recurrimos comúnmente por considerarlo un método que, pese a la informalidad del sitio y la aparente falta de rigor y sistema, logra legitimarse porque rinde óptimos frutos. Tal es el caso de los maestros Ochoa Serrano y Pérez Martínez, quienes, además de la requerida responsabilidad profesional, añaden al trabajo una gran dosis de humana sensibilidad y de saludable convivencia, a efectos de volverlo todo serio y riguroso. Y ni qué decir que ese trabajo suele ser gozoso y divertido, amén de pródigo en experiencias humanas.

Las cantinas de los pueblos michoacanos han resultado sitios estratégicos donde los investigadores habrán obtenido sus más pingües cosechas. Entre veras y bromas, he sugerido que las tengamos como “aulas extramuros”, como “cubículos externos” de nuestros centros de investigación, reconociéndoles toda la dignidad que esto les pueda conferir, aunque procurando no enviciarlas con los pecados de las burocracias escolares, y ellos mismos lo han admitido en la práctica. Luego de citar el axioma de Curtius, de que “la tradición sólo se hace viva cuando nos es transmitida por personas a las que amamos”, dicen que lo que en su compilación nos ofrecen “es una enmarañada red de cariños que ha servido de vehículo a una serie de afectos hechos canción y que se nos presentan como una historia de lo recóndito de un pueblo: el michoacano” (46).

Y en otra parte: “Si de las formas del folklore literario se puede decir que constituyen el corazón de la tradición, de la investigación de los

cantares de un pueblo se puede decir que conforma la parte privilegiada de la investigación folklórica” (40). ¿Un buen sitio para eso? Pues allí en la cantina, en la fonda, en el puesto del mercado, en el puesto de enchiladas de la feria, en la esquina de la plaza pública, en el rincón del atrio parroquial; en fin, donde todos sabemos que se oyen mariachis y canciones, corridos con sus apostillas y moralejas, oraciones, jaculatorias y refranes, dicharachos salpimentados y bien bañados en tequila o cerveza, ocurrencias y hasta improperios muy sonoros y floridos del coloquio popular. En esto consiste, pues, el medio idóneo, no único pero sí integral, de ir al corazón del estudio del llamado folclor, disciplina “que se ocupa de todas las tradiciones que, creadas por un pueblo, son empleadas en su vida cotidiana como parte constitutiva de su saber cotidiano en sus distintos y variados órdenes” (40).

Continuadores, o mejor, renovadores de la escuela de folcloristas mexicanos como, entre otros, Higinio Vázquez Santa Anna, Rubén M. Campos, Vicente T. Mendoza, Gabriel Saldívar, Celedonio Serrano Martínez, Mario Colín, Alfonso de María y Campos, Nicole Girón, Cuauthémoc Esparza Sánchez, Francisco Domínguez, Henrietta Yurchenko, Margit Frenk, ahora los maestros Ochoa Serrano y Pérez Martínez proponen con su *Cancionero michoacano* un rejuvenecido modo de enfocar y tratar los procesos, espacios, circunstancias, situaciones y factores folclorizadores de los cantares populares en nuestro país, desde una perspectiva regional. Para Michoacán cuentan además con antecesores tales como Manuel Barbosa, Eduardo Ruiz, Mariano de Jesús, el *Pingo* Torres, y Alfonso del Río, de los cuales hacen especial mención, llamándolos “espigadores”, y a los que colocan en el centro de su interés. A propósito de ellos, dicen:

Como sea, lírica, baile, música y canto no sólo saltaban en medio de multitudes o en ambientes festivos de pueblos; notas musicales se entonaban durante el trájín de mulas, hatajos y arrieros en atajos, caminos reales y de herradura, a través de planes, barrancas y desfiladeros; también entre las tareas ganaderas y agrícolas en las haciendas [...], cuando los peones se dirigían al arpa a cantar, bailar y reanudar la borrachera que habían interrumpido durante el día. [...] Los lectores de noticias, los escuchas memoriosos o apuntadores libreta en mano acudieron a esas ferias, a las fiestas, al

trafique a lomo de recua, a otras situaciones y ambientes campiranos con o sin pulque, mezcal, charanda, charape entre pecho y espalda; a los cuarteles militares, a las jaulas de oro ciudadinas que no dejaban de ser prisión para campesinos avecindados en la diáspora del campo a la urbe, a las solitarias cárceles de a de veras. [...] Que la ocasión hizo [y hace] a los coleccionistas (29-30).

A los dos investigadores les anima la idea de acotar y enriquecer con reflexiones específicas, originales, las antologías compiladas por aquellos maestros fundadores. Recordando tal vez el ambiente académico en que se dejó marchitar aquel floreciente vergel de las investigaciones folclóricas en México después de la muerte de Vicente T. Mendoza en 1968 —aunque poco después todavía pudo aparecer la magna recopilación de cantares y coplas del grupo que en El Colegio de México dirigió Margit Frenk—, los autores del *Cancionero michoacano*, por voz del maestro Herón Pérez Martínez, creen necesario reivindicar el rigor y la seriedad que caracterizan, desde siempre, a las disciplinas que estudian el folclor y las tradiciones populares:

Pese a la existencia del amplio territorio que hoy abarcan las ciencias sociales y de los intereses desarrollados desde hace mucho por las humanidades, el estudio del folklore carece en la actualidad de prestigio dentro de las academias: se le identifica, en general, como el estudio de las cosas de la chusma. En efecto, aunque se haya llegado ya a entender por folklore el conjunto de producciones culturales no materiales como creencias, ritos, cuentos, leyendas, fiestas, cultos y, desde luego, canciones, sea de la sociedad sin escritura, sea de los campesinos o de los habitantes de las periferias urbanas o de donde sea, el adjetivo “folklórico” aún guarda su acepción peyorativa, que remite al mundo de lo “pintoresco”: se le aplica a lo que está desprovisto de seriedad (45).

Como asunto serio y trascendente se concebía el estudio de nuestra tradición poética-musical en los días en que Mendoza, entre otras tareas, estudiaba y daba a conocer el acopio valiosísimo que hizo de *La canción mexicana* (1961), y en razón de ello justificó su trabajo. Iniciaba su libro con estas palabras:

Es saludable para cualquier país de nuestro mundo actual valorar o hacer un balance de los elementos líricos que encierra su música tradicional. Toca a México, en estos instantes de desorientación o de crisis por que atravesamos, cimentar sólidamente un criterio acerca de qué papel representa entre nosotros la canción, especialmente la canción lírica (11).

Eran tiempos en que, a su vez, Celedonio Serrano Martínez saludó la edición con que Mario Colín dio a conocer su primera remesa de *Corridos populares del Estado de México* (México, 1952), en un prólogo donde dijo que recoger el folclor mexicano es hacer una labor patriótica generosamente desinteresada, “porque se contribuye a conservar para siempre y en toda su integridad el espíritu del pueblo, esto es, las distintas formas de sentir, pensar y saber” (4).

No parece que en aquellos años hubieran sido más alarmantes ni más graves que ahora las circunstancias de falsificación de la vida cultural y política en México, ni más desorientadora la crisis de identidad nacional. Por consiguiente, cobran gran actualidad y plena vigencia reflexiones y enfoques de este tipo sobre el real y verdadero contexto social en que fermentan, se aplican y emprenden su evolución las expresiones folclóricas en todo el territorio nacional, mayormente si este se considera a nivel regional o estatal. Ochoa Serrano y Pérez Martínez, en su ámbito definido y preferido: su “lindo Michoacán”, están plenamente conscientes de que

la vida de los cantares que conforman este cancionero es social: como composiciones integrales, nacen y funcionan en un contexto social, a partir de una necesidad, con una función muy concreta que determina no sólo su forma, sino el empleo discursivo con que se usa y se transmite. [Es un tejido de textos] que aparece como proyección cultural del entramado constituido por los diferentes elementos de que se compone la vida real (45-46).

En fin, como he tratado de señalar en estos comentarios, el estudio y la antología debidos a este bien temperado y mejor entonado dueto de investigadores sugiere y lleva a no pocas importantes reflexiones sobre una materia que no es —nunca lo fue— ni insignificante ni trivial y mu-

cho menos concerniente sólo a las chusmas o a lo simplemente pintoresco. Pero igualmente nos conduce a recrearnos en el amor a la poesía popular, leyendo cada una de las piezas de ese corpus finamente seleccionado y agrupado en un amplio esquema, que no es propiamente de géneros —cuestión esta que se propone apenas como discutible—, sino de formas que en una realidad más concreta le han dado identidad histórica y singularidad sonora a la literatura cantada (y cantable) de los michoacanos en el periodo de 1830 a 1940.

Como se trata de una sociedad de raíz mestiza, se inicia el repertorio con cantos de *pirekuas*; siguen otros de reminiscencias de la conquista evangelizadora; vienen después los hermosos manojos de canciones, más un selecto número de valonas; siguen luego los corridos y, a lo último, coplas y “retacería”.

Desde luego, a algún lector le parecerá demasiado general esta clasificación e inconsistente el orden del *Cancionero michoacano*, y hasta habrá quien piense que son quizá de poca monta los manojos y ramilletes escogidos de la varia poesía del superabundante jardín *purembe*. Pero ambas cosas se explican y justifican con argumentos sólidos, convincentes. También pudiera aparecer algún crítico sorprendido por no encontrar ningún dato sobre dotaciones instrumentales específicas, tampoco indicaciones acerca de las técnicas de composición musical, ni guiones de ejecución melódica de las piezas; pero de esto también hay explicaciones justificantes. Se trató, como ya hice notar arriba, de conciliar lo más posible aquello que pueda complacer a un público de especialistas en un tratamiento erudito del tema con lo que demanda un público más general que sencillamente pretenda disfrutar de la lectura de versos y estrofas e imaginar cómo suenan.

Así, si la intención fue ofrecer un repaso panorámico que refleje, con piezas ejemplares, el rico y variado folclor del cancionero del Michoacán, ya acrisoladamente mestizo, del periodo indicado, entonces vemos que el ordenamiento clasificado y progresivo conduce a ese propósito. Se marcan a grandes rasgos, pero con nitidez, las fases sucesivas y vicisitudes claves del fundamental proceso de mestizaje experimentado por la sociedad regional durante ese periodo, pero no sólo en el nivel de su modo de cantar, sino también de vivir y participar en la historia. En alguna parte se plantea una sugerente tesis que llama la atención sobre

el estilo barroco que impregnó, desde el principio, como espíritu creativo de época y de pueblo, a esas expresiones del cantar mestizo en tierras michoacanas, y el tema ciertamente merece que lo aborden los especialistas en historia de las mentalidades.

A nivel particular de la muestra de corridos —terreno con el cual yo me siento más identificado—, el ordenamiento cronológico, obligado por la intencionalidad narrativa y de exaltación de la épica memorable que define al género, claramente se encuentra subrayada la conveniencia y utilidad de criterios como el empleado por los compiladores. Con poco que se indague sobre los avatares de la historia michoacana, tendiendo la mirada desde la primera década de vida independiente hasta el cardenismo, que acabó confrontado con el sinarquismo, el lector, en plan de microhistoriador, puede seguir pistas documentales y datos testimoniales registrados por los juglares cronistas que le alumbrarán desde abajo, a nivel de voz de la calle, un amplio y muy ajetreado marco general de acontecimientos. Tal como lo dicen los compiladores, no es mérito menor

abarcarse en letras [cantables] el estira y afloja centro-periferia, los pleitos civiles, la irrupción norteamericana, la venida de la Reforma, la intromisión francesa, la restauración republicana, la égida juarista, el interín de Lerdo, la cristeriada I, el Porfiriato, la revolufia maderista y la secuela fuereña, los agitadores sociales, el estradismo, la cristeriada II, el agrarismo, la administración cardenista y el sinarquismo (13).

Se complementa el *Cancionero michoacano* con una bien escogida —no demasiado larga— relación de fuentes (claves para quien quiera sintonizarse con el tema o conectarse con Ochoa Serrano, responsable de este ameno y didáctico concierto de la “armonía”, y con Pérez Martínez, responsable de las “melodías” y “notas”); más dos índices de suma utilidad, uno de nombres propios y otro de lugares. Cabe, por último, agregar que los listados documentales comprenden fuentes bibliográficas y hemerográficas, archivos, discos y otros fonogramas, otros cancioneros, recopilaciones directas en campo y fondos o acervos particulares. Un pequeño acervo, que sirvió como valioso aporte para la sección de valonas, procedió del joven investigador Raúl Eduardo González, quien

está estudiando el bravo género de la poesía trovada en la Tierra Caliente michoacana.

JUAN DIEGO RAZO OLIVA  
Antigua Academia de San Carlos