

En el Universo, una tarima

Paola Velasco

El hombre medieval tenía por cierto que las revoluciones de las esferas en las que se encontraban cada uno de los siete planetas conocidos —Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter y Saturno— producían una música suave y armoniosa aunque nunca la hubiera escuchado ni supiera tampoco que, según Pitágoras, su audición era humanamente imposible. Hoy, el científico sabe que 384,000 kilómetros separan a nuestro planeta de su satélite natural: hace mil años el sabio medía un tono como la distancia que hay entre la Tierra y la Luna, del mismo modo en que se mide la variación de sonido de una nota a otra. La ciencia nos ha hecho descubrir que ninguna de las órbitas celestes interpretará las *Variaciones Goldberg* por más que la NASA afirme que la emisión

de Bach a través del espacio será la mejor carta de presentación de la humanidad en el posible caso de un encuentro con la vida extraterrestre.

Durante la Edad Media la composición y ejecución de piezas melódicas era un adorno lujoso que sólo la nobleza podía procurarse. La inaudible música de las esferas y la canción a la que basta la voz para existir eran, acaso, lo que quedaba a un pueblo hambriento y sin ejecutorias. No será la primera vez ésta en que el acceso a la cultura sea utilizado como signo de poder, de posición social. Siguió siendo el vulgo el que cantó en el Renacimiento, mientras los hombres cultivados prefirieron recitar poesía. Que Victor Hugo haya escrito “prohibido fijar música en mis versos” confirma que la separación continuó hasta el siglo XIX, pero ya sabemos que el divorcio entre alta cultura y baja cultura, latín culto y latín vulgar (que no bajo latín), danza alta y danza baja, e incluso entre la poesía y la canción, existe *post hominum memoriam*.

Tenemos la científica certeza de que el movimiento de las esferas no produce música ninguna aunque deploremos que nos haya sido arrebatada una concepción del Universo tan deliciosamente imaginativa. Pero en el centro de la palabra “mundo” aún encontramos el significado de “en movimiento por todas partes”. Todo en el Universo se mueve: los inquietos mares, las moléculas de la rígida mesa sobre la que escribo, el vacío y la luna se mueven, aun cuando esta última muestre siempre el mismo lado de su superficie a la Tierra, dando la impresión de fría estabilidad que hizo a los antiguos asociarla con lo femenino.

Lo mismo aplica a las ideas, producto del movimiento —o falta de éste— de las neuronas humanas. Cambian las ideas como cambia la moda, como cambian los aires del tiempo. Leyendo a Edith Wharton, supe hace poco que en la sociedad americana del siglo XIX revela-



ba un gusto atroz el que una chica “de la alta” vistiera prendas de moda reciente; lo que la regla del buen vestir dictaba era que las jóvenes ricas guardaran sus trajes nuevos por lo menos dos años antes de exponerlos, con sus cuerpos adentro, ante la sociedad si no querían correr el riesgo de parecer vulgares. ¡Qué distinta a nuestra costumbre actual en la que vestir no ya ropa del año anterior, sino de la temporada pasada, denota una vergonzante falta de elegancia!

Parecía que hablaba de música, no de moda —me espetará el lector. En efecto, aquél era mi tema mas ¿no se me permitirá este breve desvarío para sostener con ejemplos domésticos la afirmación de que todas las ideas están sujetas al movimiento más contradictorio? Pensemos además que pocas cosas están tan sometidas a las veleidades de la moda como la música, y no sólo en el ámbito popular que quita y pone autores y melodías de las listas de popularidad cada semana (Mozart, Brahms, Mahler han estado de moda en distintos momentos). La moda, sin duda, es una despótica diosa emparentada con la fama y la vanidad a la que acaso debamos parte de la separación entre los binomios música culta y poesía y música popular y canción que todas las eras humanas han conocido. Esta separación tajante acarrea otra más peligrosa y no menos arbitraria: la que asume que todo lo producido en los terrenos de la música culta y la poesía es de calidad superior a lo hecho por la música popular y la canción, cuando sucede que ninguno de los dos ámbitos está exento de crear obras excepcionales y obras de la más refinada insensibilidad.

Buena parte de la segunda mitad del siglo xx mexicano, en varios sectores de la sociedad, despreció las formas más tradicionales de su música popular, etiquetándolas de vulgares, torpes, de mal gusto, atrasadas. Ritmos tan benéficos para el cuerpo y el alma como el bolero, el mambo, el chachachá, el son fueron relegados a los puestos de música barata tocada sólo en antros cerriles. Pero la moda, lo he dicho ya, es esa diosa voluble que sirve para la cena lo que despreció en el desayuno; no nos sorprende entonces que joropos, pasillos, música de banda, guarachas y sonos se incluyan ahora en el gusto, legitimando su sitio en el diverso universo musical. Será triste aceptar que esta reconsideración se deba sólo a la boga comercial y no a un verdadero entendimiento de las tradiciones; pero aun con todo, incluso admitiendo que resultemos anticuadamente poco sensibles a la moda, habremos de reconocer, incluso agradecer, que se haya vuelto la mirada a géneros entrañables que el olvido acosaba.

Con el renacimiento del son cubano volvimos a escuchar *Mala mujer* de Morillas y Carmona, *Mentira Salomé* de Ignacio Piñeiro, entre una variada colección recuperada por las disqueras. Oímos el son colombiano —emergido de los pueblos donde ya sólo los mayores lo



cantaban— tocado por jóvenes convertidos en *pop stars* con acordeones alemanes reafinados a fin de dar las agudas notas del vallenato. Los soneros del Istmo volvieron con sus sextas que alargan la tristeza para zamparnos en la cara la melancolía del *didxazá*. Ninguna voz como la de Eleno Ortiz Espinoza ejemplifica este lamento que Andrés Henestrosa supo poner en *La Martiniana*. Quizá sólo el son jalisciense —de mariachis, tequila y Jorge Negrete—, afianzado gracias al cine mexicano de la época de oro y que, quiérase o no, fijó estereotipos de identidad nacional, ha permanecido con relativa fuerza en el gusto colectivo.

Un son me interesa en especial, el que se toca en la planicie costera de México, en la mitad sur del estado de Veracruz. Música de una región tropical, abundante en frutos terrestres y marinos; de cultura abigarrada, combinación de sustratos indígenas, españoles, portugueses, africanos; de gente tan reposada como festiva. Ésas sus principales cualidades son las que diferencian a un son gustoso, bello, vital, de ricas sonoridades que baila y canta incluso cuando se queja. Hablo —desde luego— del son jarocho, indisociable, al alma veracruzana, de

Poca música tiene un efecto tan inmediato sobre el ánimo. Su aire pronto y resuelto aligera la sangre y predispone para la fiesta.

un café lechero con canillas, un torito de cacahuate y un tamal velador.

Esta música de condición popular establece una peculiar relación con formas cultas. Si habíamos señalado la disociación entre canción y poesía, el son jarocho desmiente que ésta sea ineluctable: canta con las mismas estrofas formadas por diez versos octosílabos con rima estructurada que Lope juzgara “buenas para las quejas” o que sirvieran a Segismundo para concluir “que toda la vida es sueño, / y los sueños, sueños son”. Música popular (alguna vez tildada de “desvergonzada, vulgar e inculta”) con evidentes vínculos a una lírica amorosa de evocaciones barrocas, y a una larga tradición de ingenio en lengua española que celebraron Gracián y Quevedo. Nada más alejado de mi propósito que recordar algo de su buena cuna para convencer a los escépticos de las bondades de esta música. Quien tenga oídos para distinguir las resonancias de las peteneras y las sevillanas españolas, y en ellas los rastros de melodías árabes, judías y bizantinas, así como la música africana e indígena, podrá imaginar la vasta herencia musical que dio origen al son jarocho en las fértiles tierras veracruzanas.

Poca música tiene un efecto tan inmediato sobre el ánimo. Su aire pronto y resuelto aligera la sangre y predispone para la fiesta —y no hace falta ser jarocho, como canta el *Tilingo Linga* lo pueden zapatear tanto el chino como el gringo. ¡Qué difícil es sustraerse con indiferencia a su ritmo! No se puede viajar a la región del sotavento sin quedar impregnado de la vitalidad del son jarocho, antídoto para toda cuita, compuesto por apenas dos tipos de instrumentos: cuerdas y percusiones. Afiladas arpas, nítidas y brillantes, acompañan el punteo de los requintos jarochos y abren plaza a la incisiva precisión de las jaranas y sus variantes: chaquiste, mosquito, jarana primera, segunda y tercera. Se sabe que una jarana digna de serlo habrá de ser tallada de una sola pieza, ahuecando amorosamente el cedro rojo que espera paciente cantar *La iguana* mientras los bailadores cabecean, naricean, hombran, pancean y caderean.

La fauna es sustantiva para el son jarocho; está presente en la composición de sus letras (¡ay! dice que no me quiere, sólo por eso, / porque tengo una verruga, por eso sólo, / no piense mi bien que es sarna, sólo por eso / es mordida de tortuga, por eso sólo); en los títulos de los sones (*La guacamaya*, *La culebra*, *El pájaro cu*, *La tuza*) y en los instrumentos. Así como se nombra a las jaranas

más pequeñas chaquiste y mosquito, la leona es la guitarra más grande, de cuerdas espesas que lleva los tonos bajos. Mas no es sólo en la metáfora que los instrumentos piensan su naturaleza animal.

“Con la quijada de un asno, un montón, dos montones; / Con la quijada de un asno, maté a mil hombres”. Según el libro de *Jueces*, fue así como Sansón se liberó de los filisteos. Los soneros —fieles a una música profana y festiva que se toca en las celebraciones religiosas— le dieron otra utilidad a la quijada de burro, no menos contundente: forma parte de los instrumentos de percusión que destacan la complejidad del ritmo jarocho. Sujetándola por los incisivos, hay que ludir las muelas y golpear el maxilar con el puño, lo que en conjunto produce una rumorosa vibración que culebrea entre la brillantez de las cuerdas. De otro temperamento, más vivo y explosivo, es el pandero: un bonito octágono de madera con discos metálicos en las ranuras y un parche hecho con panza de gato (que ahora, evidentemente, se elabora con otros materiales), al que se hace vibrar rozándolo con el dedo pulgar. Pero la señora percusión del son jarocho es, sin duda, la tarima en la que se zapatea vigorosamente produciendo una vibración que retumba en la sangre, tonifica los sentidos, los músculos y el aliento para permanecer toda la noche despierto en el fandango.

El fandango no es —si alguien lo hubiera pensado— una fiesta descarriada de música y alcohol sino un elemento de cohesión social organizado con disciplina. Las jóvenes llegan adornadas de gardenias en el lado zurdo del cabello si son solteras, los bailadores —erguidos, con apenas un vaivén del tronco— zapatean decididos y en orden sones de a montón (exclusivos para las mujeres y sus delicadas enaguas), sones de pareja (cortésmente sustituida por otras conforme el son avanza) y sones de parejas. Una noche de fandango —rezumbando la tarima, vibrantes las cuerdas, echando coplas al aire tibio de la madrugada llena de estrellas, con los repentistas haciendo gala de agudeza e ingenio, escuchando la música de criaturas terrestres que bailan cadenciosas con acento firme— debe semejarse mucho a lo que uno puede imaginar es la inaudible música que Pitágoras encerró en el Universo. [1]

Paola Velasco (Xalapa, 1977) es autora del volumen de ensayos *Las buellas del gato* (2006). Ha sido becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas y del FONCA.