

[MUESTRARIO]

Tiempo y memoria en el huapango arribeño. Entrevistas a Pilar Luna y Tali Díaz, y un corolario común

Conrado J. Arranz Mínguez¹

Instituto Tecnológico Autónomo de México, México

conrado.arranz@itam.mx

Daniel Gutiérrez Rojas²

Instituto Nacional de Antropología e Historia, México /

Subdirección de Fonoteca

danielernesto_gutierrez@inah.gob.mx

¹ Es licenciado y maestro en Derecho por la Universidad Complutense de Madrid, y maestro y doctor en literatura española e hispanoamericana por la UNED. Sus intereses de investigación son la literatura mexicana del siglo xx, la literatura tradicional y de tradición oral, las relaciones entre el cine y la literatura a través del guion, y el diálogo literario entre México y España. Actualmente es profesor-investigador asociado de tiempo completo en el Instituto Tecnológico Autónomo de México y miembro del Sistema Nacional de Investigadores en el nivel I.

² Es licenciado en Etnomusicología por la Facultad de Música de la UNAM y Maestro en Música-Etnomusicología por la misma institución en donde imparte las asignaturas de Seminario de Investigación y Culturas Musicales del Mundo. Actualmente es profesor-investigador de tiempo completo adscrito a la Subdirección de Fonoteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

A la memoria de don Pilar Luna, "don Pilo",
y de Yvette Jiménez de Báez,
en deuda con ustedes.
A don Ángel González, que en paz descansa.

Introducción

El huapango arribeño, como tradición músico-poética, contiene en sí mismo algunos mecanismos o marcos que hacen que se perpetúe en el tiempo y otros que provocan un nuevo sentido y resignificación comunitaria: ambos son fundamentales para que perviva. Esto provoca, entre muchos otros fenómenos, que la memoria que de él contiene un músico sea semejante, que se haya alimentado de las experiencias y los saberes colectivos; y, después, encarnada esta en un individuo, que se haya resignificado a partir de la reflexión de su propia vocación, esa a la que los huapangueros se refieren con la palabra "destino". Pensar en el destino es comprometerse con algo otorgado naturalmente, que uno asume y desarrolla con esfuerzo. ¿Qué factores inciden en esa asunción y en la trayectoria vital que se vincula con ella? Son múltiples, la mayor parte tiene que ver con el entorno familiar y las condiciones sociales, pero otros se desarrollan a partir de la narración propia de la trayectoria que hace el propio individuo en el contexto de dicha tradición. De esta forma, aproximarnos a la experiencia de los músicos, a partir de una perspectiva historicista, por un lado, y literaria y musicológica, por otro, permite adentrarnos con profundidad en el fenómeno que constituye una tradición de este tipo.

En 2017, gracias a la convicción y trayectoria de la doctora Yvette Jiménez de Báez, directora del Seminario de Tradiciones Populares, y con el apoyo del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, en donde se inscribía el proyecto, pudimos realizar dos viajes a campo prácticamente consecutivos para conocer la actualidad del huapango arribeño.³ El diálogo que mantuvimos entre las múltiples personas que formaban parte activa de él (las que bailaban, escu-

³ Ya habíamos realizado por nuestra cuenta un primer viaje en noviembre de 2016, pero estos de 2017 estaban organizados en cuanto a objetivos institucionales. El primero transcurrió entre el 22 de junio y el 1 de julio, y nos condujo por la Zona Media de San Luis Potosí, desde Rioverde hasta Jalpan, pasando por San Ciro de Acosta y Arroyo Seco, y desviándonos en algún momento a Cerritos. El segundo, entre el 3 y el 7 de agosto, por la Sierra Gorda guanajuatense, desde Victoria hasta Xichú, regresando de nuevo por Jalpan y haciendo una parada en Tequisquiapan.

chaban, poetizaban o musicalizaban), no hubiera sido posible sin la mediación de don Guillermo Velázquez, poeta emblemático de la tradición, que recientemente recibió el Premio Nacional en Artes y Literatura 2023, y la maestra Carmen Guevara, conocedora e impulsora de la tradición desde su Rioverde natal, autora de los libros *Los grandes de la décima (s/e, 2018)* y *Rioverde. Entre perfumes de azahares y olor a melado (s/e, 2020)*, a ellos nuestro profundo agradecimiento. Pronto, lo que hasta ese momento había sido un mundo de testimonios y músicas consignado en archivos y cintas antiguas de los ochenta y noventa, se resignificó como el testimonio actual de una comunidad.

En aquellos viajes, pudimos constatar que, en términos generales, la tradición mantenía una estructura similar a como la habíamos conocido en estos estudios, en gran parte debido al peso que el "reglamento" tenía —y tiene— para la transmisión de las enseñanzas músico-poéticas de la tradición y a sus significados para la comunidad; sin embargo, también pudimos constatar algunos cambios o variaciones que permitían adecuarla a los tiempos actuales. Uno de ellos tenía que ver con las variedades regionales, en cuanto a que las manifestaciones civiles del huapango arribeño habían perdido un peso considerable en la zona de la Sierra Gorda queretana a favor del huapango huasteco: el arribeño se vinculaba más con las velaciones o celebraciones a lo divino. En este sentido, era común que en las fiestas patronales se invitara a un mayor número de tríos huastecos y, muy de vez en cuando, había alguna participación de agrupaciones musicales arribeñas, la mayor parte de San Luis Potosí o Guanajuato. Esto, a pesar del esfuerzo institucional y cultural que se hacía desde el Museo Histórico de la Sierra Gorda, dirigido en aquel momento por Junípero Cabrera. De la parte queretana, pudimos constatar estas circunstancias con el emblemático J. Guadalupe Reyes, "Don Lupe Reyes", también Premio Nacional de Artes y Literatura en 2006, de la comunidad de El Refugio,⁴ y con el joven Máximo Landaverde, en una pequeña comunidad queretana hacia Las Alpujarras, muy próxima a Guanajuato. Por desgracia, el destino nos fue esquivo para encontrarnos con don Perfecto López, aunque sí conseguimos su libro-disco y constatamos que interpretaba —y enseñaba— tanto el huapango

⁴ Esta es una población cuyo término municipal pertenece a Arroyo Seco, Querétaro, pero que hace frontera con el de San Ciro de Acosta, San Luis Potosí. Hasta tal punto se relaciona y mantiene sus vínculos con la Zona Media, que Edgardo Govea, en su próximo libro *Retazos de espacios y músicos arribeños en San Ciro de Acosta*, considera a don Lupe dentro del universo musical de la región, dada su primera vecindad y los músicos que lo apadrinaron.

arribeño como el huasteco.⁵ Sin duda, la Sierra Gorda queretana se había convertido en una zona de contacto entre las tradiciones del arribeño y el huasteco, con características culturales propias.

Como dijimos, las variaciones regionales que se habían producido no eran el único cambio en el huapango arribeño. Otro tenía que ver con la ampliación de la parte de la topada que se denomina "bravata" o "aporreón", y que consiste en el enfrentamiento dialéctico más directo entre las dos agrupaciones musicales. De hecho, solía ser común que, a la hora de adquirir el "compromiso", el responsable de la celebración estableciera ya esta ampliación. Quizá como consecuencia de esto, pudimos constatar que, por un lado, había atraído a gente más joven a la fiesta, a la cual le divertía escuchar este tipo de enfrentamiento poético —frente a la reproducción de tópicos relacionados con la celebración o a los saludos y despedidas—; pero, por otro lado, esto había provocado que algunos poetas se constriñeran a lo divino, precisamente por no querer ser parte de las cada vez más extensas bravatas. Otro elemento que nos resultó interesante es que cada vez más mujeres parecían sumarse a un destino que, hasta ese momento, había estado prácticamente reservado a los hombres.⁶ En concreto, pudimos constatar la participación de Azeneth en la vihuela de Los Jilgueros de Cerritos; la de varias mujeres aprendiendo en la escuela que había impulsado la presidencia municipal de San Ciro de Acosta, especialmente involucradas en el violín; y la de tres mucho más jóvenes en la escuela particular de don Ángel González, en su casa de Palomas, Xichú. En esta última, la mayor de todas enunciaba sus primeras poesías a la par que tocaba la quinta. No cabe duda de que las mujeres no han encontrado espacios seguros o de estabilidad suficiente para alcanzar su destino dentro del arribeño y este supone un reto para la tradición. Por último, también constatamos el peso tan determinante que ha cobrado la migración. Por un lado, muchas veces son los familiares del norte los que financian algunas de las fiestas que se producen en las comunidades o incluso en suelo norteamericano; y, por otro lado, favorecido por los nuevos recursos tec-

5 Nos referimos a *Andanzas de un huapanguero* (Instituto Queretano de la Cultura y las Artes / Museo Histórico de la Sierra Gorda, 2015). Por cierto, ya en la poesía de presentación de la contraportada, se aprecia esa trayectoria desde la música de vara hasta la composición de quintillas y sextillas de los sones huastecos y, después, la de décimas arribeñas.

6 Para un acercamiento, desde esta perspectiva de género, recomendamos la conferencia "La exclusión de las mujeres en el huapango arribeño de la Sierra Gorda" (Fonoteca del INAH, 2021), de la investigadora, gestora cultural e improvisadora Ana Zarina Palafox, así como la lectura de su tesis de maestría, *La participación de mujeres en el huapango arribeño de la Sierra Gorda de Guanajuato* (Universidad de Guadalajara, 2023), entre otros trabajos.

nológicos —e impulsado, después, por la pandemia—, en muchas celebraciones se producía la asistencia virtual e interacción con estos familiares, o incluso, después se han llevado a cabo topadas con agrupaciones musicales a un lado y otro de la frontera.⁷ Las fronteras de las tradiciones son líquidas y, sin duda, se encuentran condicionadas por este tipo de circunstancias.

En casi todos estos factores fluye una tensión generacional que suscita un debate en torno a la rigidez de la tradición y a la flexibilidad en su adaptación a los tiempos. Esa esencia también emana de las dos entrevistas que se leerán a continuación: la de don Pilar Luna, extraordinario e histórico violinista de la tradición, que ha acompañado en sus recorridos a los mejores poetas —desde don Pedro Saucedo hasta don Cándido Martínez o don Guillermo Velázquez—, y en cuyas palabras se sentía ya la melancolía de otros tiempos y el amor desproporcionado por la música; y la de Tali Díaz, joven y aguerrido poeta, tercera generación de músicos tradicionales, que ha atesorado una conciencia profunda sobre la tradición a partir del estudio personal y del diálogo constante y compromiso con la comunidad.⁸ A don Pilar llegamos gracias a la mediación de la maestra Carmen Guevara y, en la entrevista, nos acompañó Ofelia Hernández, joven rioverdense a la que le unía una relación de amistad con él y que comenzaba a versar, sobre todo a lo divino. A Tali Díaz lo conocimos en una topada celebrada en la comunidad de El Gato (Palomas, Xichú, Guanajuato), a la que llegamos acompañando a Tobías Hernández, a quien habíamos entrevistado el día anterior. Por cuestión de compromisos, no pudimos en aquel momento entrevistarle, y nos recibió en su casa de Tequisquiapan un par de días después, ya de regreso a la Ciudad de México. A partir de un recorrido por sus historias de vida y saberes dentro de la tradición, se constatan esos entrecruzamientos generacionales que muestran perspectivas históricas y proyecciones del huapango arribeño. Don Pilar no podía contestar a la pregunta de cuántos años llevaba tocando sin antes buscar un antiguo reloj de pulsera que, al parecer, le había acompañado durante aquellos 55 años; un reloj que, aunque reluciente, lucía detenido, sin ánimo en su segundero, pero con muchas historias

7 Por ejemplo, la celebración del séptimo festival Huapango Sin Fronteras 2020 se anunciaba para el 30 de mayo de 2020 con "la primer topada virtual de la historia" entre Misael Arvizu y Pablo González, con "virtual live-streams" y gracias al patrocinio de Texas Folklife y la City of Austin Cultural Arts.

8 Esto se puede constatar, tanto en su tesis de licenciatura, *Arribeño, diacronía de la expresión musical-poética de la Zona Media de San Luis Potosí, la Sierra Gorda de Guanajuato y Querétaro* (Conservatorio de Música José Guadalupe Velázquez, 2014), como en su libro *Jaraneros, puetas y vareros. Bordar y (des) bordar la tradición del huapango arribeño* (La Rana, 2021), que tuve el honor de editar y prologar.

que contar —“buenas y malas”—; un reloj inexistente en la muñeca de Tali, pero cuyos segundos transcurrían al ritmo de sus palabras al contestar las preguntas que le formulábamos. Diferente reloj, pero un mismo destino que marca el tiempo y la memoria de esta tradición.

Conrado J. Arranz Mínguez

Entrevista a Pilar Luna



Fuente: Don Pilar Luna, tomada por Conrado J. Arranz Mínguez, 22 de junio de 2017.
Seminario de Tradiciones Populares, CELL/Colmex.

Datos de la entrevista

Fecha: 22 de junio de 2017

Duración: 1h 36m 23s, en dos videos [52:25 el primero; 43:58 el segundo]

Personas presentes: Conrado J. Arranz Mínguez, Daniel Gutiérrez Rojas, Ofelia Hernández y Pilar Luna

Lugar de la entrevista: residencia de don Pilar Luna, Colonia María Asunción, Rioverde, San Luis Potosí

Medio de grabación: Videocámara Sony PXW-Z90V 4K HDR XDCAM

Repositorio: Fonoteca del Seminario de Tradiciones Populares, CELL/Colmex

Datos del narrador

Nombre y apellidos: J. Pilar Luna Ibarra (†)

Sexo: Hombre

Año de nacimiento: 1935

Lugar de nacimiento: N/S

Lengua materna: Castellano

Sabe leer: Sí

Estado civil: N/S

Transcrito por: Jessica A. Gómez y Conrado J. Arranz Mínguez (primer video)
y Conrado J. Arranz Mínguez (segundo video)

El inicio del destino y los compañeros

00:00 (I)

DANIEL GUTIÉRREZ: Estamos a 22 de junio de 2017, en la colonia María Asunción, que pertenece a Rioverde, ¿me puede decir su nombre completo?

PILAR LUNA: Pilar Luna Ibarra... J... J. Pilar Luna Ibarra.

DANIEL: ¿A qué se dedica usted?

PILAR: Yo ahorita a nada, pero antes mi vida fue tocar, primero la agricultura, cuando nuevo, la agricultura y después ya que agarré la chamba de tocar, ya no volví a agarrar nada.

DANIEL: Entonces se dedicó a la agricultura un rato.

PILAR: Sí, Dios lo sabe, que para mantener a mi familia.

DANIEL: Como músico era violinista, nos dice. [**PILAR:** Sí, violinista] ¿cuántos años lleva tocando?

PILAR: Tocando, como 55 [**DANIEL:** 55]. Deja, deja que traiga una memoria de esto. [Don Pilar se mete en casa y parece que busca algo. Doña Ofelia se levanta y le ayuda a buscar].

PILAR: Este reloj, mire, este lo tuve toda mi vida que estuve tocando. Este reloj si hablara platicaba muchas cosas, buenas y malas. 55 años duró conmigo y la idea es ponérmelo ahora.

DANIEL: ¿y cuántos años tiene, don Pilar?

PILAR: Yo, 82.

DANIEL: ¿Y a qué edad comenzó a tocar?

PILAR: Ya viejo porque papá no me dejaba, ya de 25. Pero yo quería de joven, pero no me dejó papá.

CONRADO ARRANZ: ¿Por qué no le dejaba?

PILAR: No le gustaba a él. Decía que era un destino de flojos, de emborracharse y enamorarse. Y sí era cierto todo eso, sí es cierto todo eso. Toma uno mucho vino. Yo tomé mucho vino en la juventud y ya tengo ahorita 45 años que no.

DANIEL: ¿Y es parte del destino estar ahí tomando como músico?

PILAR: Es parte del destino, sí. Yo si no tomaba, no tocaba. Por ahí íbamos a tocar lejos, Querétaro, México, y posiblemente yo toqué por todo México. Nos hospedábamos en el Hotel San Francisco en México, unos 15 o 20 días, un mes y de ahí tocábamos en los programas del gobierno.

DANIEL: Entonces, ¿asistía a programas del gobierno?

PILAR: Así es, cuando tocaba con Guillermo Velázquez.

OFELIA HERNÁNDEZ: ¿De qué año estamos hablando?

PILAR: Del 80 pa' acá, y 70, haz de cuenta que en los 60 empezó poquito.

CONRADO: ¿Con qué trovadores tocó?

PILAR: Con Guillermo Velázquez, con Agapito Briones, con Pedro Saucedo, uno de Zapote, con Antonio García, uno de San Francisco, y con don Antonio Escalante, uno de San Luis Potosí, y con los Mauro Villegas, unos de la huasteca, una o dos vez, y este... un señor que se murió, que se llama José Rosales, muy bueno don José Rosales. Y con Miguel González, Cándido Martínez. Y parece que no más.

DANIEL: Mire, de todos estos músicos con los que tuvo la oportunidad de trabajar

[PILAR: Sí, me invitaban, "Vámonos", y nos íbamos], ¿con quién se sentía más a gusto? O ¿a quién le aprendió más?

PILAR: Bueno, a ellos, a ellos no les aprendí porque eran, eran poetas, y lo mío era la melodía y lo de ellos era composición.

El aprendizaje del oficio

06:42

DANIEL: Y de los violinistas, ¿a quién le aprendió?

PILAR: con Tacho Hernández, con uno que me mataron, el del Jabalí, con él toqué doce años, y fue que empecé a aprenderle al violín algo. Y mi compadre, Chebo Méndez, que duramos diecisiete años tocando con don Guillermo, yo y mi compadrito, Chebo, sí.

DANIEL GUTIÉRREZ: ¿Fue con los que aprendió?

PILAR LUNA: Sí. Y le hicimos tantito la lucha.

CONRADO ARRANZ: ¿Quién le enseñó a tocar el violín?

PILAR: Naide. Yo empecé solo [Pilar se toca la cabeza], porque me gustaba mucho. Yo empecé a hacer los ejercicios, como de solfeo, nomás que aprendiendo con algunos y ya aprende uno mucho y se acomoda más, y sabe uno cómo hacer las cosas.

OFELIA: Cuéntenos, ¿cómo adquirió su primer violín?

PILAR: Mi primer violín fue con el que estudié, estudié yo sólo en la casa. Le tenía un amor yo a la música, pero bastante, ahorita estaba pensando en ella, que ya nos vamos a regar, porque pienso que ya mesmo me muero y toda la música la tengo yo en la cabeza, lo poquito que aprendí. Yo tengo ganas de un día de... pues ahorita nos acaban de hacer una invitación a Victoria, Guanajuato, ¿sabe usted cuál es el origen? Nos dicen a don Lencho Camacho y Pedro Saucedo, ellos van a decir lo de los poetas, porque ellos tienen [vuelve a tocarse la cabeza] y nosotros de los que van a tocar violín, nosotros vamos a hacer de, ¿cómo se dice? **OFELIA:** Van a ser como juez]. Eso es. Van a venir por nosotros y nos van a traer **CONRADO:** ¿a dónde?, ¿a Victoria?. Ey, ya nos vinieron a ver, ya nos entrevistaron **OFELIA:** ¿Cuándo va a ser eso?. Yo creo que en septiembre, como el día 10 va a ser ese movimiento...

DANIEL: Había hablado de "hacer ejercicios", dijo que practicaba como unos ejercicios a la hora de aprender a tocar el violín. Esos ejercicios **PILAR:** Es como un solfeo] ¿es como un solfeo?

PILAR: Como un solfeo, anterior era puro partitura. Se dificulta más al lírico, no, se dificulta más el que hace pura partitura que el lírico, el lírico es, mira [hace gesto como de tocar el violín], facilito se le hace. Para que aprendan cosas es más difícil el que sabe partitura que el que es lírico. El que sabe partitura batalla mucho. Yo le estuve diciendo a un señor, porque una vez me preguntó, algunos sonos, algunas cosas, me preguntó en Rayón, y [hace el gesto de no con la mano] no más no, y se murió y no pudo, le quedaba chueco, mal hecho, descuadrado.

DANIEL: Esos ejercicios los sacaba us...

PILAR: Cuando fuimos a un taller de música del grupo de Guillermo, dijo que tenía un taller, llegando nos preguntaron y dice, a todos nos preguntaron, era un grupo de unos seis, siete u ocho y tuve yo que preguntarles que cuál era su interés de ellos. Unos me dijeron que unos por saber, ganar dinero, por comer bien, para que los trataran, ya sabes. Entonces, cuando me tocó a mí decirles, les dije, mire don Guillermo, a mí, el buen músico no se hace, y no van aprender... y como de 80 alumnos, ninguno [hace el gesto de "no" con la mano] se quedó. Y aprendieron más los líricos. Hay unos bien buenos, hay guitarreros y violinistas que son bien listos, pero listos, de veras. Hay unos muy bravíos, hay muy buenos, y aparte lo que digo, don Guillermo es el mero, el mero señor, ¿sí lo han oído mentar? [Todos: Sí, claro, cómo no]. Don Guillermo Velázquez, ese es el patrón y señor en la huapangueada, y la poesía y la décima, y todo el verso, pero hace unos versos, pero preciosos.

DANIEL: Y entonces estos talleres cuando lo invitó Guillermo, ¿lo invitó Guillermo a estos como talleres para que le enseñara a los niños?

PILAR: Sí, yo para darles el buen visto y para inaugurarlos.

DANIEL: ¿Y qué defecto les veía, por ejemplo, a los chicos?

PILAR: Pues luego luego [...] se necesita mente, se necesita agilidad en las manos y no tenían cualidad, siempre se sentían medio, medio desanimados, haciendo las cosas muy cuajadas. Aquí está esta mujer [se refiere a Ofelia], esta mujer es lista para la guitarra, para la poesía, aquí han venido, aquí han venido por ella. Si yo no sé de poesía, lo que pasa es que la alineo, para la vocación con la guitarra. Acá se hace melodía [y se toca la boca] y acá se hace la música [y hace que rasguea]. Sí, pero ella va muy bien. Uno no conoció mucho de la guitarra, pero sabe el que puede y el que no, sí. Está el que la hace y el que no, sí. Nomás que no digo, porque no es bueno decir, pero aquí en la zona hay chuladas y hay puntos medios, a medios a medias.

CONRADO: ¿Y quiénes son las chuladas, como dice usted?

PILAR: Por ejemplo, don Guillermo, Agapito, Miguel González, Pedro Saucedo que todavía vive [**CONRADO:** ¿Don Pedro, no? Lo conocimos, pero la otra vez. La anterior vez que vinimos. Lo entrevistamos. Muy sabio. Oiga, ¿y de los jóvenes?] Los jóvenes están medio medio, no les queda muy bien el mánico, el mánico tiene que tener mucha dulzura y ellos no están bien, las décimas y las poesías no están

buenas, dice la gente que sabe, yo no le sé nada, como don Guillermo no, que es su especialidad.

DANIEL: Y si, por ejemplo, si yo quisiera que usted fuera mi maestro, yo viniera ya sea con el violín o con la vihuela, para aprender, ¿qué me recomendaría hacer?, ¿qué instrucciones me daría como para aprender?

PILAR: Mucha seriedad y mucho ánimo, mucha lealtad para la música... ¡mucho amor! [hace un signo de fuerza con el puño] Porque uno tiene una cabeza, el músico que se mueve tantito, y tiene como una grabadora en la cabeza [se toca la cabeza de manera prolongada, con un dedo en la frente], y se le graba, un pasodoble, una pieza, nomás que la oiga, yo la oía así, sin tocar el violín, nomás la oía y se venía a la cabeza. Me venía a la casa y me ponía, y la oía en pedazos una y otra vez, es una grabadora la cabeza. Y mucho ánimo, ánimo y tener... hay mucho por aprender... amor a la música, amor, porque la música es muy bonita. Yo ahorita me pongo a tocar y me acuerdo de todo lo que he tocado. Inclusive fui a tocar a un velorio porque se me murió un sobrino, el 20, Víctor, Vega, Luna, ese es mi sobrino, hijo de una hermana mía, y yo fui, no llevaba ni violín, pero estaban tocando, y me dijeron véngase.

DANIEL: Fuimos a ver a don Claro y a Odilón [**PILAR:** Ah, ¿los fueron a ver?], pero nos platicaron de algo que no logré entender [Ey], nos decían que ellos hacían como vueltas cuando estaba explicando cómo se tocaba la vihuela [Ey], ¿a qué se refiere con las vueltas?

PILAR: Mire, no se llama "vuelta", se nombra... espéreme... cómo era, para empezar a tocar un instrumento se nombra... no me puedo acordar qué era la palabra [hace un gesto de rasgueo]. A ver, cuándo uno empieza a tocar... a mí me decía don Guillermo, cuando andaba por Jalisco, por Puerto Vallarta, por Cancún, que les dijera algo [como una señal para iniciar], y no, no, a mí me daba mucha vergüenza, no, qué les digo yo, y la comprensión viene después [y se toca la cabeza], ¿qué quiere que les diga? Ahora sí, dígame.

OFELIA: Ellos se refieren a cuando estamos tocando, cuando nosotros no tenemos lista la planta, que le den otra vuelta a la música, es a lo que se refieren, que están ustedes tocando y cuando nosotros tenemos la planta les hacemos [y mueve la cabeza] y entonces empiezan.

PILAR: Su nombre es primera, y segunda y tercera, son esas vueltas que dicen [Ah], primera, segunda y tercera. Que los conjuntos, no han hablado nada de los

conjuntos, ahorita no hacen nada, van directo, pero los mariachis esos no tienen muchos estudios, don Guillermo tuvo muchos estudios, nosotros poquito, pero sí tuvimos, comprender lo que es un meno, un bemol, un sostenido, un agudo, una preparación, todo eso tiene la música [OFELIA: cuando la poesía no está lista, hasta cuatro vueltas se dan hasta ir...]. Don Guillermo, no, don Guillermo no da ni una vuelta.

DANIEL: Y entonces, un poeta que sea bueno, se avienta luego luego, no espera a que den muchas vueltas.

PILAR: No, ese no, ese se va rápido, como don Guillermo, se va rápido [...], rápido, y los hacen al momento ahí. Había entonces un poeta, que Dios lo traiga en paz, que tocaba mucho y él tenía las historias en su cabeza, tenía las historias en su cabecita, de la historia de los esponsados, de los que se casan, de la astronomía, de historia, de todo eso y de los aniversarios [OFELIA: de ejido]. La historia de los héroes pasados, de don Venustiano, de todo esos, Emiliano Zapata, todos esos, las historias que cantan en esos lugares [OFELIA: cuando son ejidales].

DANIEL: ¿Y cuándo las cantan las de astronomía?

PILAR: Eso, en los aniversarios, se piden, o algo de historias viejas, Carlo Magno, un viejo con una espadota, y tiene su historia.

CONRADO: Y, ¿por qué creen que es importante Carlo Magno aquí?

PILAR: Ese es como... ahora te digo... es cultura, es cultura que deben saber los jóvenes, pero ahorita ya no, van a esos bailes que no [hace el gesto de bailar], a otras cosas [...], pero a esos temas les ponen mucha atención las personas [...]. El que sabe mucho de eso es Cándido, ¿no lo entrevistaron?

CONRADO: Lo que pasa es que estaba muy cansado, había tocado anoche y estaba muy cansado, quizá lo veamos mañana [PILAR: Ah, ¿estaban tocando?]. Sí, pero entrevistamos a su hijo. [PILAR: El bueno es Cándido, ese sí, ese sí da buenas respuestas, Cándido, poeta reconocido aquí en la Zona Media].

DANIEL: Y, cuando usted ejecuta el violín, de repente, cuando yo escucho, no sé, una poesía o un decimal, de repente escucho que primero empieza un violín, y después la voz, y a veces escucho que empiezan simultáneamente la voz y el verso.

PILAR: Sí, la Poesía se empieza juntos, y la Décima también, y ya cuando se empieza uno solo es un Son o un Jarabe o una Pieza [...].

Algunos compromisos

27:01

OFELIA: Y platiquenos tantito, ¿cómo se transportaba usted a sus tocadas?

PILAR: Es justo lo que les iba a decir ahorita. Es como los vicarios y sacerdotes ahorita, que voy a decir una misa ahí en la cofradía y el sacerdote ahí va en su carrito. Y Jesucristo no andaba en carro. Ahí le voy con los demás. Andábamos hasta descalcitos. Ahora, nosotros caminábamos a [...] ¿conocen a Álamo de Martínez? ¿y Espíritu Santo? **[OFELIA: Ignoran las comunidades].** Pues de ahí nos íbamos caminando a pie, hasta San Luis de la Paz, a pie **[CONRADO: ¿A pie?]**, tres días hacíamos. En Peña de Oro, ahí nos quedábamos, ahí les tocábamos, nos daban de comer y luego nos acostábamos, ellos no sufrieron mucho como nosotros.

OFELIA: ¿Cuánto tiempo duraba usted con su atuendo?

PILAR: En esos tiempos me dilataba unos quince días. Ir y venir. Para ir a hacer las tocaditas que hacían ahí, **[CONRADO: ¿Para ir a una fiesta?]** para ir a una fiesta. A veces uno dilataba hasta dos meses. Andábamos por allá, por Puerto Vallarta, por Cancún o Xalapa, también.

OFELIA: Y en todo esto, ¿cuál es lo que mayor satisfacción le ha dado hasta el día de hoy?

PILAR: Me ha dado la satisfacción de que hice muchos amigos, amigos, pero amigos de a de veras. Y los estimo mucho. En México, voy en el metro y, no camino mucho en el metro, cuando digo, eh, tú, qué hubo, qué onda. Y cualquier amigo luego me conoce. Y me dicen, "y oye, ¿a dónde vas a tocar?". Y que voy a tocar a unas bodas, ¿a dónde fui? De Cuajimalpa pa' allá, no me acuerdo, ¿cómo se llama una avenida?, donde taxean con bicicletas **[CONRADO: ¿En el Estado]**, fuimos a tocar, pero no me acuerdo cómo se llama, íbamos en el metro [...].

OFELIA: Cuando usted se presentó en el palacio de Bellas Artes, ¿cuál fue la invitación que recibió?

PILAR: La invitación la tuvo don Guillermo, fuimos con músicos de San Luis, los buenos de allá, don Antonio, fuimos con don Guillermo **[OFELIA: ¿Cuánto tiempo tocó ahí?]**. Hubo una presentación en el Auditorio y en lo que tocamos ahí, luego luego nos hicimos amigos de unos músicos que venían de Nicaragua, muy buenas gentes, que quisieron que les compusiéramos unas melodías, estuvieron un rato [...].

Características musicales de la tradición

33:09

CONRADO: Oiga, y el repertorio de sonos y jarabes, ¿dónde lo aprendió?

PILAR: A los músicos viejos [**CONRADO:** ¿A los músicos viejos?], lo que tocaban, todo. Y ahora les digo yo, que no sean flojillos, que vayan conmigo [...], yo tengo que decirles algo, a los que andan tocando, les digo, aprendan, así, una segundita, un son viejo, antiguo, ella se da cuenta, y a mí no me da pena tocar delante de quien sea.

CONRADO: ¿Y son diferentes los sonos antiguos que los de ahora?

PILAR: Sí, son diferentes porque ahora... le echan mucha aceleración, y los sonos, toda la música tiene su paso, sí, no tiene que tocarse muy arrebatado, así con un compás más o menos, ni muy despacio, ni muy rápido. Eso es lo que tienen. Ahorita los músicos quieren acabar la vihuela y la guitarra en un ratito, rápido, y no. ¿No gustan un refresquito? [**DANIEL** y **CONRADO:** No, no se preocupe, estamos muy bien]. Anda [a Ofelia], tráeme un refresquito, porfa. ¡Daniela! Voy a ver si está. [**OFELIA:** Padre, no se preocupe] [**CONRADO:** No se preocupe, nosotros le invitamos]. Échame pa'ca a la Daniela, pa' que me haga un mandao.

DANIEL: Oiga, don Pilar, y ahorita que Conrado le preguntó sobre los sonos y jarabes, ¿en qué momento se luce más un violinista?, ¿en las décimas, en los jarabes, en los sonos, en...?

PILAR: Todo es una ley, y una cosa común, una cosa que se hace con mucho amor [marca su puño], no sé por qué será, pero una cosa sabrosa, haz de cuenta que es una, ¿no ha probado usted la miel de colmena con requesón o con queso? Es una cosa muy sabrosa, se siente en el cuerpo, se sienten pasiones, se siente todo.

OFELIA: ¿Usted nos deleitaría ahorita con una piececita que sea de su agrado?

[**CONRADO:** El que considere el son más bonito]. Eso, una pieza o son.

PILAR: Ah, lo que me preguntaban antes. "¡Preludio!", preludio es una cosa que usted si toca un instrumento, pues ya le sale un acorde con una vihuela, una guitarra. Eso es un preludio. Le dije a unos músicos una vez, "oye, hazle un preludio", "¿pues qué es eso?, ¿qué es eso? A ver, ¿qué es eso?". "Un preludio, ¿no sabes?". Pues qué tocan, y los muchachos no saben.

DANIEL: ¿Cuándo se toca el preludio?

PILAR: Es cuando uno registra el instrumento. Pones cualquier tono, una cala y ves si quedó bien, bien afinado.

CONRADO: ¿Y siempre mantiene el mismo tono en la topada o le va cambiando la tonada?

PILAR: No. La música completa tiene siete tonos. Esos tonos son los principales. Entre la familia de cada tono, cada tono tiene su familia, y en total son 40, ¿sí me entiendes? 40 tonos con bemoles, con sostenidos, con menores, con agudos, con todo eso. Cada tono tiene su familia. Una vez estaban diciendo por allá que bemol alto, no, no, no, la melodía pide su tono, ella, ella va diciendo cómo.

OFELIA: Do, re mi, fa, sol, la, si... y se desglosa todo. Y ya de ahí entran los agudos [...].

PILAR: A ver, espérenme tantito [A don Pilar le cuesta levantarse]. Ay, caramba. Hay una cosa, que es triste llegar a viejo, pero es más triste no llegar, ¿no? [Vuelve con su violín enfundado en la mano]. [...] [don Pilar abre la funda y se queda mirando el violín] **CONRADO:** Muy bonito su violín]. Miren, este violín me acompañó, me acompañó todo este tiempo.

DANIEL: ¿Ya cuánto tiempo tiene con su violín?

PILAR: Más de cincuenta años. **DANIEL:** Más de cincuenta años]. Y no te creas que es bueno, bueno, pero me daba guerrita. Por gracias a él tenemos dónde vivir y todo. Sí... y así es la cosa.

DANIEL: Oiga, don Pilar, pero antes no había esas cosas de la brea. ¿cómo le hacían?

PILAR: Le ponías clementina de pino. Esta cajita vale 30 pesos. Ay trae una más buena, pero había una muy buena que se nombraba pilastro, y ya no volvió a salir.

DANIEL: ¿Y a usted le tocaron todavía las cuerdas de animal?

PILAR: No, ya no. De alambre, de alambre muy corrientes. Mire, esta brea es muy fina. Hay un músico que tocó con nosotros, vive como en Querétaro, por ahí. Cada que viene me da una brea. Me quiere mucho ese muchacho a mí. Sí, y así la cosa.

DANIEL: Y este violín, ¿dónde lo compró, don Pilar?

PILAR: Lo compré, en dónde lo compraría, lo compré en México. **DANIEL:** ¿Es de algún carpintero de aquí o es de fábrica?. No, estos son hechos. Estos violines todos, los Stradivarius, fueron hechos en el norte de Alemania [mientras habla, don Pilar, afina el violín]. **DANIEL:** Ah, ¿es Stradivarius este?. Sí, y hubo unos Stradivarius que ya no los volvimos a ver, hubo puras copias, quebraditos, pero lo que

pasa es que suenan bien. ¿Y han venido a los festejos de los días de Xichú? [don Pilar comienza a tocar los primeros acordes y afina, mientras tararea una melodía]. Es un paso de jarabe, y así hay sones. Y usted que decía de tonos. El primero es Do Mayor [y toca por Do Mayor], luego Re [y toca], luego Mi [y toca], Mi mayor, luego Sol [y toca]. Do Re Mi Fa. Falta Fa [y toca]. Si Bemol [y toca]. Todos esos tonos son todos los tonos que camina uno. La Mayor [y toca de manera prolongada]. Ese es La Mayor [y toca]. Todos todos amorosos. Mire, ahí hay vasos, ahí junto a una mesa. [DANIEL: ¿Podría hacer otra vez el tono de Sol, don Pilar?] El de Sol [y toca de manera prolongada] [DANIEL: ¿Y el de Re también lo sabe?]. Sí, es este [y toca].

OFELIA: La escala básica que usted nos enseña a los principiantes, ¿ya se la enseñó?

PILAR: Sí, la escala básica [don Pilar hace una escala ascendente y otra descendente]. Esa es para principiantes. [DANIEL: ¿Y hay escalas más difíciles?]. Pues todos están trabajosos, muy trabajosos, y luego tienes... ¿cómo se nombra? Ay, a veces se me olvida, pero bueno, tiene, tiene muchas [don Pilar sigue afinando y tocando]. Esa es La Mayor. Do Mayor [y toca]. Do. Fa [y toca]. Esta es una cosa bien difícil.

DANIEL: ¿Y cuál es la que más se le dificulta? [don Pilar: Pues todos]. Pero a la hora de cantar, ¿al trovador se le hace alguna más fácil?

PILAR: El trovador, no, ya hay tonos que no los quiere. [DANIEL: ¿Cuáles son?] Bueno, pues Si Bemol, Si Mayor, Fa Mayor, Do Mayor, Sol Mayor, Re Mayor, La Mayor [CONRADO: Porque ¿se cansan?]. No, es porque es más difícil para el mánico, es difícil. Ay, ya tenía sed.

CONRADO: Ay, ¿y nos interpretaría los sones que lleva usted más en su corazón?

PILAR: Sí, ahora les cuento cómo es un son, un jarabe y una pieza.

[Fin del primer video]

Algunos sones interpretados por don Pilar

00:00 (II)

[Don Pilar interpreta una pieza, mientras tararea la melodía].

PILAR: Eso es una pieza de velación. Eso fue lo que en Bellas Artes nos pidieron, ¿qué se le toca al final?, ¿qué se le toca al Niño Dios?, ¿qué se le toca a la Virgen?, ¿qué se le toca al señor San José? y todos. Y ya les dijimos. En Bellas Artes. [CON-



1. Pieza arribeña
Pilar Luna, 2017.

RADO: ¿Y tiene nombre esta pieza?] No, no les ponemos nombres, nomás que pa' velación. Sí, ya le digo, que pa' velación. Y ahí 'tuvimos en Bellas Artes.

DANIEL: ¿Y de jarabe?, ¿sabe algún jarabe?

PILAR: Y de jarabe viene siendo [y toca]. Estos son de los jarabes que cantan versos, cantan el verso, y entonces viene otra melodía [y toca]. Esto es lo que se toca, los jarabes. Y sé otro [y toca]. Estos son los jarabes, y sí, así es la música [...].

La actualidad de la música arribeña

05:04



2. Jarabes arribeños,

Pilar Luna, 2017.

DANIEL: Oiga don Pilar, también, dijo que ahora tocan un poco más rápido, ¿no? ¿Cuáles son como los cambios que ha visto usted, de cuando usted tocaba a ahora?, ¿ha habido cambios?, ¿cuáles son?

PILAR: Que los músicos son muy como, muy enérgicos, muy flojos, otras veces durábamos tocando, se acababa la boda en la mañana, y seguíamos tocando a los novios hasta en la tarde, nomás que había [hace el gesto de tomar], había cervecita y pues ya tocábamos bien a gusto. Y ahora no, nomás te miran el reloj y ya nos vamos, y por 3 horas o 4, y nosotros nos arreglábamos por tiempos, por noches... ¡por días!, ¿verdad? Sí, ese es el cambio. Yo, me operaron de la próstata, y vinieron a buscarme pa' tocar por Rosa de Castilla, pa' allá pa' la sierra, y pues no, no puedo, estoy malo, les dije, pero les consigo unos músicos, se los conseguí, y acabando, les pagaban bien otras dos horas, y no quisieron, se vinieron y no les tocaron y esa es una cosa que la gente se enoja y nosotros no, de tocar hasta que dijeran.

CONRADO: Oiga, ¿y ha tocado en alguna comunidad indígena o conoce alguien de alguna comunidad indígena que también toque?

PILAR: Sí, nomás que no se entiende la música, va por otro lado, nomás que no nos empiezan a entender, empiezan tocando a una imagen, pero luego se acomodan, luego luego sienten, se nombra, se nombra, es más allacito de Actopan, Hidalgo, se nombra San Juan Tepan, para una imagen. [**CONRADO:** ¿Y les contrataron para ir a cantar a una imagen?] Ey, y les tocamos, y allí como que no entendían, y platicaban, pero uno tampoco les entendía nada. [**CONRADO:** ¿Pero ellos cantaron o tocaron?] No, nomás nosotros, a la imagen, de un lugar de por la sierra. [**DANIEL:** ¿Y nunca le ha tocado tocar con algún músico que fuera indígena o que trovara en

otra lengua. No, nosotros no, siempre con los compañeros, trovar uno no puede, nomás acompañar, hay muchas cosas, es muy bonita la música. [...]

OFELIA: ¿Qué consejo nos daría usted a las nuevas generaciones que se interesarían en la música arribeña?

PILAR: Mire, hay algunos que sí les gusta, porque si no te gusta... con que haya un chavito que le guste, ya estuvo, pero no les gusta, y está tupido de grupos, pero de otras cosas, y no, eso no es cultura.

CONRADO: Y ahora que dice de la radio, ¿había algún programa de radio o algo donde pusieran huapango arribeño?

PILAR: Sí, hay todavía programas, tocan los domingos, sí. **OFELIA:** Aquí en Rioverde, en la difusora, sábado y domingo tenemos un programa que se llama Huapango y Tablado, y llevan sus grabaciones y se oye en todos los municipios, cómo están los poetas ahora. Sí, hay muchas cosas ahora, ojalá que se pudiera hacer ahora un taller de música, qué cosa tan hermosa, y yo les diría que no, porque yo ya voy más allá que p'acá, pero buscaría quién les dijera.

CONRADO: ¿Y cuál ha sido el violinista que más le ha sorprendido? Que usted haya dicho "qué bien toca". **PILAR:** ¿que sea alegre y bueno?] Ajá.

PILAR: Pues acá hay un señor que nombran... que siente orgullo de los músicos, aquí uno, don Simitrio, que es muy bueno, pero es muy orgulloso. **OFELIA:** Simitrio Aguilar]. Es muy orgulloso. **CONRADO:** ¿por qué? Pues cuando andaba yo... le preguntaba, a ver don Simitrio dígame, "y no, no, yo no puedo". Y no le dice a uno. Pero es muy bueno y hay buenas gentes. Mi compadre Chebo, y Tacho, don Ausencio Ramírez, unas personas muy finas, y sabían mucho, ey, hay muchas cosas bonitas.

Historias antiguas que se cuentan de la tradición

12:39

DANIEL: Y de estos músicos, que eran, no sé, muy buenos, ¿no había como ciertas historias alrededor de ellos?

PILAR: Lo que pasa es que la música también tiene su nacimiento, tiene su nacimiento, ¿dónde?, ¿dónde nació esta música?, ¿dónde nació la poesía? **CONRADO:** Y usted, ¿sabe dónde?] Sí, claro, ahorita le digo [y sonríe], ¿dónde nació la poesía?,

¿dónde nació la alegría?, ¿dónde nació la armonía?, ¿dónde nació la... el compás? Toda música que no tiene compás no sirve, tiene que tener compás y medida, métrica, es como medir una mesa con una cinta y verás, así es la música. La música empezó en San Ciro... de Acosta y de allí se vino p'acá, cuando ya empezó, ya había bastantes músicos aquí en Rioverde, pero allí empezó, con un poeta muy bueno que se llamaba don Eugenio Villanueva, ese sabía [Pilar se va agarrando los dedos, como numerando], ese sabía acompañar un son, sabía acompañar una pieza, sabía cantar muy bien una poesía, él las hacía las poesías, y las décimas, todo lo hacía él, y había entre ellos músicos viejos, violineros, que se llamaba don Santana Vázquez, ese nació en Montinuevo, y don Sabino Ortiz también, en El Refugio, y don Gertrudis García, también en San Ciro, que hacía melodías con un clarinete. **[CONRADO: Entonces, ¿antes tocaban también con un clarinete?]** Ey. Y tocaban bonito. Yo toqué también con un clarinetero, y vieran nomás qué chulada, le digo "oiga, ¿y le acompaño". "¡Vénganse!" N'hombre, y bien bonito, y hay otro por acá que toca el saxofón, Salomón, un señor muy bueno para tocar el saxofón. Y en Cañada han hecho músicas, y en El Jabalí. Los músicos no nacen, se hacen. Otra, los músicos tienen panino, ¿si me entienden lo que es panino? **[Conrado y Daniel: No].** Panino es que en un lugar se hacen muchos músicos, y salen músicos buenos, y hay lugares que son panino, como cuando hay un panino de un árbol o árboles, cempasúchil, una higuera, un durazno, plátanos, hay panino para eso, pues así los músicos también, hay panino, en algunos lugares, que están hasta bien feitos, nacieron músicos muy bonitos por ahí. Donde nacieron El Niño, en El Tule **[OFELIA: don José Mendoza, El Niño, y todos esos].** De esa zona p'acá, los meros buenos se nombraban don Artito [¿?] Buenavides y don Hilario Buenavides y don Goyo Zavala, y don Santana Vázquez era de por ai.

CONRADO: Oiga, ¿y de qué años estamos hablando?, ¿de qué año es don Eugenio Villanueva y Santana?

PILAR: Esos han de haber sido del año de... de... del año del 1001 o 2, por ai. Mire, desde que tenemos memoria, la memoria que yo comparto y muy chistoso. Mire, del 20 para atrás son ellos **[CONRADO: ¿Cómo? ¿de 1920?]** Por ai, de ai p'acá. **[CONRADO: Por los años de la Revolución].** Era muy chistoso, de don Eugenio Villanueva, dicen, que se estaba muriendo y lo invitaron, un sacerdote, que fuera, y los sacerdotes vestían de negro, antes, como un zopilote. Y le dijo, "bueno, Eugenio,

pues vengo a que te confesara, porque te estás muriendo". "Pues sí, ya padre, ya no aguanto, ya voy a morir, ya". "Sí, te vas a morir, iy nunca me dijiste ni un verso!" Y no me acuerdo muy bien cómo está el verso, pero ahorita me voy a acordar, y se lo hizo uno chiquito, pero bien elaborado. Le dijo: "La muerte me trae al trote, yo soy tu caballo muerto, arrímate zopilote" Eh, ese es el cuarteto. ¡Salude! Salude a estas personas, salude [aparece aparentemente su nieta, que saluda a todos los presentes]. Sí. **[CONRADO: Y eso, eso es cuando murió don Eugenio Villanueva, ¿pero usted lo conoció?]**. Sí, es que luego luego agonizó, y luego era muy chistoso, porque la gente iba a caballo, y dice que fueron a casa, que iban a caballo, y estaba lloviendo, y que le digo al señor: "véngase, que vamos a guardar el caballo aquí, para que venga a cenar". Y entonces, ya cuando llegaron, se asomó por la ventanita, y pensó, "¿y qué le vamos a dar de cenar a don Eugenio?". Y uno pequeño respondió: "pues mátales un pollo". Digo, están muy chiquitos. "Pues mátales dos". Y ya cuando se asoma el señor del caballo, pues ya vino con él, y bueno, "¿y esos animales ya los mataste?" y le dieron de comer. **[CONRADO: Entonces, ¿usted conoció a don Eugenio Villanueva?]** No, no. **[CONRADO: sólo de las historias que escucha]** Ey, de lo que se dice, yo creo que era muy niño. **[CONRADO: ¿Y cómo era él, se sabe algo?]** En su modo, muy buena persona, muy dócil, muy medido, muy buena persona. Y pienso yo que en ese tiempo ellos no... porque don Guillermo y don Antonio, esos se agarraron de buenos, fuertes, esos se agarraron de la historia universal, que esa es muy trabajosa para conseguir...

OFELIA: Ese es un punto bien importante, él me ha enseñado que para empezar la poesía tenemos que tener un vocabulario concreto, tenemos que empezar con el diccionario universal.

PILAR: Enciclopédica y la Historia universal. Todas las personas que son poetas, muy medidas, que no agarran palabras de aquí y de allí, sin rumbo, esos agarran el diccionario enciclopédica y de la Historia universal y esas son las personas que digo, sabían palabrear todo, muchas cosas que yo aprendí por ahí.

CONRADO: Ah, y una pregunta, usted hacía viajes muy largos. Cuando era músico, dice, que tenía que pasar tres días seguidos por las noches, y tenía que quedarse en cualquier lugar. **[PILAR: y pasar hambre, mojarnos]**. Y ve que luego pasan cosas, y apariciones y a usted le tocó algo **[PILAR: Sí, sufre uno mucho, sí]**. Pero que se le aparezca alguien. **[PILAR: Fantasmas, sí, he tenido muchas]**. ¿Cómo?

PILAR: He tenido muchas, desde que soy macizillo. Una vez no me quise quedar yo en un lugar que toqué, toqué... y dije, voy a ir, y vi dos cosas, de modo que me espantaron... y no, no más que cargaba [hace el gesto de una pistola], había chance de cargar una pistolita, ahora no hay, a mí me gustó mucho eso, y yo fui muy bueno para los balazos, muy acostumbrado. Y a la mera hora, pues que me voy a ir. "No te vayas para la sierra esa". No, ahorita, y ya agarré mi violín, con una franelita. Y en una de esas, veo a un señor tirado, así, con la narizota grande, y envuelto en una sábana, y ya me asomé yo como pude, y le tenté así las manos, a ver si las movía, entonces, metí el pie en la tapadera de la caja, y se me hizo extraño, entonces me dieron escalofríos, y ya lo dejé y me fui a la casa, no sé si era algún vivo que me estaba esperando por ahí, pero no, ahí estaba, ahí lo habían dejado. Y al atravesar la sierra, veo una tronaja de palos y de piedras, a la una de la mañana, y al ver a alguien volando, con lluvia, no sé...y me fui, y llegué a las 6 de la mañana por ahí, y no me pasó nada. Uy, y más cosas que vi yo, sí. Pero los vivos, los vivos son más fastidiosos, hay algunos que fastidian mucho.

OFELIA: Usted vivió muchas aventuras con su compadre don Tacho. **[PILAR:** Sí, con mi compadre Chebo y don Tacho]. Con don Tacho sí pasó varias aventuras de esas que nunca entendió. Platiqueles una de esas, nada más.

PILAR: Les voy a platicar dos [risas]. Estábamos tocando en Macuala, es una sierra por acá, al lado de San Luis de la Paz. Entonces, fue la primera tocada que me pagaron 500 pesos para cada uno, vendieron dos bueyes, uno para cada música, nos dieron 2000 pesos [...]. Pero había por allá un joven, con una pistola en la mano, y le dice a Tacho que empezara ya a tocar, pero él que no, que me tenían que esperar a mí, para tocarles, y dice: "toquen nomás ustedes, cabrones", así le dice, la maldición. No. "Órale, miren, ya llegó, tóquente". Y ya entonces le pregunto: "Oye, ¿va a ser de buena gana o de mala gana?". "No, dice, es a huevo". "¿A poco?". "Pues si no podemos de a buena voluntad, yo no puedo, por las malas no puedo nada, y es más, mire..." [don Pilar se levanta la camisa, como sacando un arma] Mire, y que saco una estaquita, mire lo que traigo aquí, quiere que le dé uno. Y lo malo es que no le quité la pistola y ya no nos fastidió y se fue, pero fue un puro sufrimiento muy feo. Y otro fue por una boda por El Arenal, por acá, estaba yo con Adrián [Ofelia: Ah, don Adrián Turrubiartes, el maestro]. Y había un pelao ahí, diciendo, que yo en seguida los bajó de ahí, como que son unos pájaros, ahorita

los bajo [hace el gesto de una pistola en la mano], y ni modo que no. Y yo fui guardaespaldas del general Saturnino Cedillo, y pues cómo le hacemos. Y entonces yo traía una 45, chulada. Entonces que le digo a don Adrián, yo voy a calar a este, a ver si de veras es cierto, a ver, y que cuelgo el violín [hace el gesto], y me aboco pabajo, a ver, y le digo: "mire lo que le traigo aquí, estoy pa jalar". Y entonces empezó a bajar la pistola, la tenía apuntándome, y empezó a bajarla. "¿Vas a jalar o no?" y no dijo nada, estaba mirando abajo. Y estaba a unos cinco metros, y que le meto un balazo abajo en mitad de las piernas, y con la 45, mire [hace el gesto con un tamaño grande] y lo movió, lo estremeció. "Pa' que te calientes y jales, mira". Y pues se lo llevaron corriendo. Hay muchas cosas de esas, cuando uno anda batallando, ganando su gordita.

De la rivalidad entre los músicos

30:02

DANIEL: Oiga, don Pilar, y ahora que dijo que había que cuidarse de los vivos, ¿había competencias entre los músicos?

PILAR: Sí, porque había uno fregándolos, había uno amolándolos, ese es otro detalle. Hay unos sonos que sacan mucha cosa a la hora de la hora, en la madrugada, que después es algo que se queda en su mente y en su mano, y lo están haciendo muy bonito, hay poetas...

DANIEL: Pero entonces, por ejemplo, es que en otras, yo me acuerdo por ejemplo, en Michoacán se utiliza que para cuidarse de la envidia de otros músicos, les ponen listones rojos, o les ponen cascabeles de víbora, para cuidarse de los otros músicos, que no les revienten las cuerdas [**PILAR:** No vale eso, no vale]. Eso no...

PILAR: No vale eso, lo que vale es que llegue uno a tocar. Yo fui una vez, y "En el nombre sea de Nuestro Padre. Y [se santigua] Padre, Hijo y Espíritu Santo, me acompañen en mi compromiso, que nadie me moleste, que nadie..." Y nadie me molesta. Y una vez, con Hilario, fui a tocar, pero que no tengo guitarra. ¿Y qué le hiciste? Dijo, la vendí. Le dije, Ciro tiene, Ciro Orduña, pidesela. Y se la pidió. Y que la voy mirando, y que la voy mirando la guitarra de Ciro, y que la miro, y que había algo, feo, tenía 8 cascabeles, y meto un cuchillito, y se los tumbo todos. A este pelao lo voy a regañar. Y le digo: "¿Para qué quieres esos cascabeles que están ai

en la guitarra?, pero pa' qué, a ver, ¿en qué te ayuda esa fregadera?" No compare, que ya ves. "Ya te los tumbé, busca otros, porque los tumbé, busca otros, y no andes con esto". Y ya no los volvió a poner.

OFELIA: Pero hay un músico que tuvo mucha fama de eso, que decían que hasta el violín tocaba solo [**PILAR:** Es mentira]. Son mitos, le digo que yo también escuché, que decían que hasta se le rompían las cuerdas y hasta el señor seguía tocando.

PILAR: Yo a algún músico le decía: "cómo es que tú sabes romper las cuerdas, a ver, rompe las de mi violín". Y no. Nomás hacer eso que les dije, y nadie lo moleste, y no esas cochinas que son cosas del diablo. [**CONRADO:** es porque dicen que han hecho un pacto, ¿no?] Toda persona que piensa y le habla a Dios, en todo lo ayuda, en todo, no hay cosa que no, él lo ayuda. No tiene uno dinero, Padre no tengo dinero. A ver, yo no trabajo, y nomás tengo lo que me dan por ai mis hijos, por ai mis hijas, que están del otro lado, tenga, les doy un dinero... y no me falta mi dinero, sí me entiende, y esos del diablo, no, el diablo no está nada sordo. [**DANIEL:** Pero algunos trovadores sí lo hacen entonces]. Sí, lo hacen porque no tienen... cómo... fe en Dios, tienen fe en lo malo... Un muchacho que estaba tocando con nosotros le reventaron todas las cuerdas en una tocada en una boda, a Chéncho [Irisas], por allá por Guanajuato, y le dije: "pues ahora que me revienten a mí las cuerdas de mi violín". Y nomás no. Ah, inclusive, estaba tocando en una topada en Real de Xichú, con un señor muy bueno, el Señor lo tenga en paz, me estaban agrediendo a tonos, y yo nunca había tocado en tonos [**OFELIA:** En Menores, sí]. Y me fui pa' allá al baño, y le dije a Dios, ayúdeme, porque este hombre nomás no, porque él se quería lucir. Y yo pude, yo pude tocar en tonos, sí, y él lo estaba haciendo de otro modo, me estaba agrediendo. Y platicué después, yo le dije, "le voy a decir como amigo". Un señor que se nombraba Sebastián Salinas, que creía que sabía tonos. Pero después estudié tonos, ahora sí, que ofrezcan, pero él se fue de segundero, y estaba yo tocando con Cándido, y le dije, que tenía un pendiente. Y no jaló él.

DANIEL: Y de este señor que decían que tocaba el violín solo, ¿tenía nombre? [**OFELIA:** Son historias, era su compadre, don Tacho, que decían que solo tocaba su violín]. [**PILAR:** Pero eso no es cierto, yo toqué doce años con él, Tacho Hernández, pero no, nomás era chistoso, pero nunca...].

Unas décimas de despedida

37:48

OFELIA: Cómo lo ve, padrecito, entonces, que yo le cante una décima, y usted acompaña la música de la décima, nomás para darle... **[PILAR:** ¿Trae la guitarra?] No, nomás con el puro violín, mañana traigo la guitarra [A ver]. Escúchela, y usted le entra nomás con cualquier pedacito. Mire son dos plantitas que dicen así [y recita con canto]:

Los músicos huapangueros
somos una gran familia
y es también Santa Cecilia
quien nos guía en los senderos.
Junto a muchos compañeros
es nuestro arte musical
somos un mismo ramal
gracias al gran justo juez
porque la música es
un lenguaje universal

[y entra don Pilar con una melodía]

Lo nuestro más que pasión
es la vida y sangre en venas
son soles y son las penas
que hacen líquido este son.
Lo nuestro es raza y fogón
y no es una gran chambita
es lo que en el mundo orbita
Al valedor de otro mundo
Es nuestro sentir tan profundo
Donde el sol así lo habita.



3. Son arribeño.
Pilar Luna, 2017.

[y entra don Pilar con una melodía]

OFELIA: Y ahí pásese al son directo.

[y don Pilar interpreta un son]

[Aplausos]

PILAR: Pero traiga la guitarra y traiga a la muchacha, ¿es muchacha o es señora?

[**OFELIA:** Es señora, y tiene violín]. Ah, tiene violín.

OFELIA: ¿Alguna otra pregunta, compañeros?

CONRADO: Yo creo que no, estuvimos mucho tiempo, lo entretuvimos demasiado, ¿no?

PILAR: No, así es la cosa, vamos a ir a Victoria, por ahí del día 15, pero vienen por nosotros, como el día 10, ojalá pudieran venir, ustedes que vienen de septiembre, en Victoria va a ser el Festival.

CONRADO: Ojalá que sí podamos.

PILAR: ¡O al de Xichú! A mí es que me invitan, no me cuesta nada la comida, ni nada.

CONRADO: Don Pilar, de verdad se lo agradecemos mucho.

PILAR: Y yo también lo agradezco mucho. ¡Yo estaba triste! Estaba pensando yo, que hay que hacer, pues que no hay agua aquí, se fue el agua, y no nos bañamos ni nada, pero... llega la noche, y estaba pensando en eso, cuando me habló esta señora [**CONRADO:** y que vinimos].

[Fin de entrevista]

Entrevista a Tali Díaz



Fuente: Tali Díaz, fotograma de la entrevista personal,
7 de agosto de 2017.
Seminario de Tradiciones Populares, CELL/Colmex.

Datos de la entrevista

Fecha: 7 de agosto de 2017

Duración: 1h 49m 33s

Personas presentes: Conrado J. Arranz Mínguez, Daniel Gutiérrez Rojas y Tali Díaz

Lugar de la entrevista: Residencia de Tali Díaz, Tequisquiapan, Querétaro

Medio de grabación: Videocámara Sony PXW-Z90V 4K HDR XDCAM

Repositorio: Fonoteca del Seminario de Tradiciones Populares, CELL/Colmex

Datos del narrador

Nombre y apellidos: Flavio Neftalí Díaz Rivera, Tali Díaz

Sexo: Hombre

Año de nacimiento: 1988

Lugar de nacimiento: Xichú, Guanajuato

Lengua materna: Castellano

Sabe leer: Sí

Estado civil: Casado

Transcrito por: Iris Reyes Hernández y Conrado J. Arranz Mínguez

DANIEL GUTIÉRREZ: Es 7 de agosto de 2017, Tequisquiapan, Querétaro, ¿me puedes decir tu nombre completo?

TALI DÍAZ: Sí, soy Flavio Neftalí Díaz Rivera.

DANIEL: ¿Lugar de nacimiento?

TALI: Xichú, Guanajuato, la cabecera municipal.

DANIEL: ¿Cuántos años tienes en la actualidad?

TALI: Tengo 28 años.

DANIEL: Aparte de ser poeta, de ser huapanguero, ¿te dedicas a otra cosa?

TALI: No, sólo soy músico de tiempo completo.

DANIEL: ¿Esta profesión la has aprendido lírica o profesionalmente?

TALI: ¿El huapango? El huapango pues líricamente, así, viendo, escuchando [DANIEL: ¿Pero tienes una formación musical?]. Tengo una formación, soy licenciado en Música por el Conservatorio de Querétaro con formación en piano.

DANIEL: La residencia actual es Tequisquiapan [TALI: Sí], pero aparte de Tequisquiapan y de Xichú, ¿has radicado en algún otro lado?

TALI: Sí, radiqué en la ciudad de Querétaro durante pues como 16 años, o sea todos mis estudios, Primaria, Secundaria, ah, no, la Primaria no, la Secundaria, la Prepa la hice en Querétaro.

El inicio del destino

00:01:14

CONRADO ARRANZ: Buenas tardes, Tali, y gracias por acogernos aquí en tu casa, eeeeh, bueno, casi todas las entrevistas las comenzamos preguntando sobre los años de formación: ¿Cómo conoces la tradición arribeña?, que en este caso intuimos que es por influencia familiar, pero bueno, si nos puedes contar un poco cómo es tu acercamiento, cómo adquieres tu primer instrumento... un poco.

TALI DÍAZ: Bueno, pues, eeeeh, yo, desde que tengo uso de la razón, he esta-

do cerca de la música, incluso antes de que tuviera uso de razón, me dicen que cuando estaba chiquito, que tenía unos 3 años, me compraron una guitarrita, pues, como que me veían, ¿no? Algo, igual, de juguete, y mi papá me hizo una sillita y que me sentaba yo ahí a tocar la guitarra en la sillita, yo de eso no me acuerdo, pero son los primeros cuadros que yo tengo de mi experiencia, como veo, ¿no? Como músico, posteriormente cuando yo tenía unos 6-7 años agarraba el violín de mi papá y me ponía a [hace el gesto de tocar el violín] jugar un poco; mi papá no estaba en casa, él todo el tiempo estuvo fuera de Xichú por cuestiones laborales, por lo menos hasta los 11 años de edad que yo estuve en Xichú, él no estuvo en casa, siempre estuvo trabajando, pero dejaba ahí su violín, ahí había un violín que era de mi abuelo, mi abuelo Santiago Díaz tocaba un poquito, Santiago Díaz Jiménez, ellos son de la comunidad de El Tanque, ellos son originarios de allá, mi abuelito, mis abuelos pues, mi papá también es de El Tanque, municipio de Xichú. Y ese violincito mi papá lo tenía, entonces yo me acuerdo que en las tardes, así jugando, iba y sacaba ese violincito de ese estuche de cartón, y me ponía allí como a tocar; siempre estuve cerca de la Casa de la Cultura, siempre, entonces yo tomaba clase de barro, de pintura, este... y empecé a tomar clase de guitarra, de teclado, de flauta, y este, mis primeros acercamientos se dieron cuando estaba el profesor Rolando Lara, que ahora también ha incursionado en el huapango, él es hijo de don Jovito Lara, hermano de don Benito, de los bailadores legendarios de Xichú [CONRADO: Ah, sí] y me acuerdo que él tocaba la canción del grillito, todavía me acuerdo:

Soy un chapulín, ágil brincador
 Voy de brinco en brinco
 Salto por todita la región
 Salto por aquí y salto por allá
 Conozco los valles
 Los cerros y la ciudad.

Y por ahí se iba la cancioncita; y entonces empecé a tomar clase de guitarra sexta como le decimos en el rancho, ¿no?, tuve a algunos profesores, un profesor de nombre Miguel, un profesor de nombre Pablo, de ahí de La Misión, Jesús Eliud Ve-

lázquez, hijo de don Lupe Velázquez, también él me dio clase, el mismo profesor Rolando Lara, en fin. Total que empecé a tomar yo clase de guitarra y ya no lo dejé, me trasladé a la ciudad de Querétaro a estudiar la secundaria, y seguía yo, estaba en el coro de la secundaria donde estudié, estaba siempre cerca de la música, en el internado donde estaba, también siempre estuve incursionando en los coros, cantando así solo, y como a los 12 años empecé a tomar clase de piano, yo solicité ingresar a la Escuela de Música Sagrada de Querétaro, y tomé clase como un semestre, después ya no pude ir por las actividades que teníamos en el internado. Al término de la secundaria, estuve en la prepa, eeeh, también empecé a tocar un poquito más el piano porque me encargaron el coro de ahí de la casa de formación donde estaba, y este, decidí yo pues estudiar formalmente la música, ingresé en el Conservatorio de Querétaro, tomé la clase de piano como mi clase principal de instrumento, y me gradué del Conser, pero cuando estaba yo estudiando la carrera, me invitaron a dar clase justo de guitarra en la Casa de Cultura de Xichú, cuando era la directora Mica Rodríguez, me invitó a dar clase. Entonces, fue como regresar al espacio donde yo me formé en mi infancia en la onda del arte, y regresé a dar taller de guitarra, me dejaron dar el taller de coro, después me mandaron a estudiar un verano títere guiñol, a León, aquí ya estaba el profe Toño Cabrera. Regresé, empecé a impartir el taller de títere guiñol, y siempre como que en esa comunicación, porque cuando estaba en la secundaria también estaba en clase de pintura, de dibujo artístico, pues ahí llevé pastel, carbón, óleo, aguado, temple, siempre siempre cerca del arte, y en la prepa siempre estuve también del lado de la literatura, de todo eso y volviendo al tema de cuando estaba en la carrera, cuando empiezo a ir a Xichú cada 8 días a dar clase, entonces mi papá me empieza a invitar, a tocar con él, la vihuela, yo empecé tocando la vihuela. Mi papá regresó de Nayarit como en abril del año 2000, yo salí de mi casa en julio de ese mismo año, entonces nomás convivimos como 3 meses y él, obviamente, como ya era conocido como músico, pues otra vez se integró a la actividad musical aparte de su negocio, él llegó también de albañil y luego ya decidió poner su puesto de tacos de barbacoa y hasta la fecha todavía sigue vendiendo barbacoa. Entonces, por la noche, en sus ratos libres, cuando había algún camarín, algún baile, pues le invitan a mi papá, y entonces yo cuando iba como en cuarto año de la carrera empiezo a meterme al huapango, me empiezan a invitar, empiezo a conocer las posiciones de la vihuela, en el mismo

compromiso, ¿no?, porque no hay un criterio disciplinar que le exija a los músicos de huapango un estudio concienzudo, una práctica, ¿no? no es parte de nuestra tradición, pero ya hasta ese momento, aunque ya ahorita sí ya hay músicos que tienen un estudio riguroso que se nota mucho, muy claro... entonces, este...

CONRADO: ¿Dentro de la tradición?

TALI: Sí, o sea no que estudien en escuelas, sino que ahora ya se está viendo mucho en el huapango arribeño que los músicos se sientan a estudiar juntos, por separado también, pero también ensamban ya, y eso no se veía hacia tiempo, es decir, se iban a ver allá lo que salía, por eso yo les digo que yo no estudiaba, o sea, yo estudiaba en el momento del compromiso, ahí estaba yo preguntándole al guitarrero pues cómo ponía La mayor, pero ahí en la Capilla, ahí a medianoche, preguntándole cómo es La... pues ahí, en el mismo trabajo, en el mismo compromiso, pues ir aprendiendo, ¿no? Entonces, este, también, yo de la poesía de camarín a quien mucho le pregunté y mucho me compartió, este, es don Mario González

CONRADO: Tú nos hablaste de él en la topada, pero también Ángel González nos habló mucho de él... también Javier Calixtro.

TALI: Sí, pues él, ah, pues de hecho, íbamos Mario González, el poeta, iba Javier, en la segunda, mi papá iba en la primera vara, y yo iba en la vihuela, mucho tiempo tocamos así, a veces iba yo echándole vihuela a Goyito, pero casi siempre mi papá invitaba a Javier, eran como que los músicos que no fallaban: Mario, mi papá, Javier, yo, o Goyito, mi papá... incluso a Pablo González le eché vihuela también, a mi primo Ciro Flores, que él vive acá en Ortega, en San Luis de la Paz, a él también le eché vihuela, ¿a quién más?, mmm pues son de los que ahorita vagamente me acuerdo que les eché vihuela en más de una ocasión. Entonces pues ya como en el 2013, en el 2011, empecé yo a escribir, yo dije bueno, a ver, ¿y por qué no escribir?, se me antojó escribir, y entonces empecé a escribir pura décima, digo pura rima asonante, porque yo no tenía los elementos claros, que además yo no veo mal la rima asonante, se practicaba mucho antes, entonces yo empecé a escribir así mis rimas asonantes y todo, le empecé a decir a mi papá, mi papá me dijo: "a ver, vas a hacer un verso y me dijo un verso que dice:

Por el arado, por el arado
se acaba el hombre trabajador

porque el trabajo de agricultor
es un trabajo duro y pesado.

Entonces esa estrofa me la regaló mi papá y me dice pues este es como molde, así como está esta, entonces tienes que hacer más y esta es la planta, entonces pues mi papá empezó a decirme, y luego me empezaba a enseñar que esta es la décima, estos rematitos son la valona, este es un jarabe, esto es un son, estas son sus partes, ¿no?, estas son las partes de este tono, este es una pieza, este es un minuete, esto es un vals, una polca, o sea todos esos elementos musicales a identificarlos fue en la misma práctica y mi papá me decía cómo era o yo le preguntaba ya fuera al guitarrero o a mi mismo papá, pues sobre la marcha fui como aprendiendo, fui acercándome, pero sí empecé con la vihuela, no era el objetivo que yo fuera trovador, yo nunca me vi así, de hecho a mí me preguntaban, oye, pues tú cuándo, y no eran mis aspiraciones ser trovador, sino más bien acompañar por invitación de mi papá, pero me empezó a llamar mucho la atención, a gustar muchísimo, y ya cuando acordé, pues ya estaba yo adentro, así, ya cuando dije "ay canijo", pues ya estaba yo dentro, fue algo muy chido, y entonces fui adentrándome, adentrándome más, buscando y ya hasta que empecé a escribir, me empezaron a corregir, me empezaron a decir. De hecho, de las primeras que hice, también de camarín, le enseñé a don Mario González y él la leyó, en una velación estábamos justo en una comunidad que se llama El Membrillo, y la leyó, me dice, "no, esa sí está bien, Tali, así está bien, nomás que tú tienes como otro lenguaje, está muy bonito", le digo, sí, pues a lo mejor no es el mismo el que usamos usted y yo, pero la desventaja que yo tengo es que a lo mejor no me doy a entender muy bien como usted, porque había un... mi padrino Rosendo, se llama Rosendo Zavala, él es sacerdote, también él hace poesía decimal, y él cuando estuvo en Xichú, él no es de allá, pero se metió tanto que empezó a cantar, era también trovador, bueno más bien era cantador, porque no improvisaba, llevaba todo aprendido, pero también incursionó en el huapango y me decía... don Mario es que el padre Rosendo me dijo que lo importante es darse a entender, no tanto que utilices palabras rimbombantes ni cosas así, dice, te tiene que entender la gente, al final de cuentas para eso es la poesía para que la gente te entienda.

CONRADO: Y el padre Rosendo, ¿hacia también música de velación dentro del arribeño?

TALI: Sí, él haz de cuenta que él es cantador, de hecho, a mí me regalo todo su material escrito, me regaló, en este mismo año, hace poquito, él está aquí en una comunidad de San Joaquín, en una comunidad que se llama El Doctor, [**CONRADO:** San Joaquín, ¿Querétaro?, ¿al principio de entrar en la Sierra Gorda hacia Jalpan], ajá, de Cadereyta hacia adelante [**CONRADO:** Que dicen que es una de las cunas del huapango, pero huasteco, ¿no?] ajá, huasteco, sí. Y, entonces, me regaló mi diccionario de la rima, como tres tomos de poesía, de poesía así en prosa, me regaló todo lo que él tiene de poesía decimal, todo su material, me lo regaló, en una parte escrita y otra en digital, entonces Mario González dice mucho eso, que mi padrino Rosendo ahí le dijo que pues hay que darse a entender, entonces a mí se me quedó muy grabado eso, porque yo no lo sabía, yo no lo sabía, como que esta onda de que ya tienen los trovadores ya de experiencia, yo todavía no entendía muy bien estas partes, todavía hay muchas cosas que no entiendo, pero esa era una de las partes, como la sencillez de la expresión para que llegue a la gente. Entonces, así andaba yo de vihuelero para allá y para acá, luego empecé a escribir, ya, como les decía hace rato, cuando me di cuenta pues ya estaba yo escribiendo y mi papá me empezó a invitar a tocar de guitarrero, ¿no?, me dijo "preparate unas poesías porque vamos a ir a tocar la velación y pues tú vas a cantar", y yo, "hijole, mano", y pues en corto me puse las pilas, no le dije que no, me puse a escribir, creo que fue de la Virgen, la velación a la que fuimos. Y la primera estrofa dice:

La Reina del Cielo estaba
planeada desde el principio
y también profetizada
como Madre del Dios vivo.

Esa fue la primera poesía que yo hice y pues es pura asonancia, ¿no?, ¿cómo se llama? [**CONRADO:** Sí, asonante]. Y así está toda la poesía, la consonancia yo no sabía ni qué era; y entonces ahí me la llevé, y ya después fui preguntando, fui metiéndome a estudiar, vi algunos libros, si iba yo a algún lugar, buscaba en los libros si había algún libro sobre décimas, o estudios de la tradición, don Guillermo

[Velázquez] también me pasó algunos autores, él nunca me dijo tiene que ser así, como en el taller, pero él mucha bibliografía sí me la refirió y este, entonces yo me puse a buscar, más todo lo que yo, hasta ahorita, o lo poquito pues que sé, ha sido porque me lo han dicho, así ya después yo buscando a más autores, a Jiménez de Báez, a compilaciones que había, porque tampoco hay mucho, a Carracedo Navarro ¿no?, también, fui haciéndolo consciente, yo ya lo hacía, pero yo no sabía que era esto o qué era lo otro, y, este, me acuerdo que mi primo Ciro, me empezó a meter así términos, por ejemplo el término del "torrente". Mi primo me dijo, es que es esto, "tiene que empezar aquí, por reglamento tiene que empezar", me acuerdo que estaba yo en Xichú, y dice, de acuerdo al reglamento el que tiene que empezar ahorita tiene que ser el que viene de afuera, porque por Reglamento el que viene de fuera es el que lleva la mano, y me empezaba a decir cosas así; don Amador Oviedo, también, un violinista de los viejitos viejitos viejitos, que ya falleció él, mucho también me decía; ¿quién más me dijo?, don Pánfilo Alvarado, de Xichú, pero que vive allí en San Ciro, también a él le pregunté y me dijo muchas cosas, o sea al final me han enseñado todos, Toño Jiménez igual, que es de los jóvenes, a él le aprendí que no hay que bajarse del tablado.

La primera topada

00:19:22

CONRADO: Eso me llamó la atención, porque vimos en la topada que ninguno de los dos, ni Tobías ni tú se bajaban, digo, alguna vez, excepcional, para ir al baño, incluso... pero no se bajaban, se bajaban los músicos, pero ustedes no.

TALI: En la primera topada que hice, que fue justamente en Xichú, frente a Toño Jiménez, me acuerdo que pasó eso, ¿no?, era una topada de 4 o 5 horas, en el marco de la semana cultural de Xichú, y me acuerdo que estaba yo tome y tome agua, y pues obviamente era mi primera topada, y yo no sabía, me acuerdo que me habló este Chavis, Salvador, me habló como una semana antes, "oye Tali, ¿no quieres aventarte la topada del 28 creo que fue de diciembre" . Ay, carajo, pues sí, nomás dime de qué se trata. "Pues es de la fundación de Xichú, la semana cultural, pues es por el aniversario". Pues va, me puse así súper nervioso, me dio un pinche ataque así de paranoia, ¿no?, yo así, ay cabrón, me sentía muy nervioso. Entonces me

puse a estudiar, fui a ver a don José Tello, me regaló un folleto, don José Tello le regaló la monografía de Xichú a mi papá, y yo se la quité a mi papá, le dije, préstamela, la ocupo, y ya me puse a hacer mis poesías, y recuerdo que aquella vez Toño no llevaba poesías sobre el tema, no llevaba de fundamento, y por ahí me la llevé, todo el rato canté de la fundación de Xichú, y le empecé a recriminar yo, que "pues que respete el reglamento, ¿no?", y se me ocurrió bajar al baño, pues como estaba yo tome y tome agua, me voy al baño, y el Toño acababa de empezar su canción y pues la cortó para echarme, luego, luego, "no que muy conocedor", "pues que no sabes que no te tienes que bajar, pues órale, respeta, pues no que muy conocedor". No, pues ya cuando acordé toda la gente ya estaba ja, ja, ja, y no sé qué, y son cosas que uno va aprendiendo; o sea pues el banco tiene un honor, el banco tiene un lugar, tiene que respetarse pues, es como un signo de respeto al lugar que uno está ocupando y también al compañero de enfrente [...]. Pero bueno, esta fue la primera topada; aún recuerdo uno de los versos que le dije allá a Toño, dice:

Para lograr entender
y concebir el presente
recordar es ciertamente
del trovador deber

Es decir, porque yo le estaba hablando de Historia, y yo canté de Historia, decía:

Empezaremos hoy por la Historia
del municipio y su nacimiento
abordaremos del fundamento
para atizarle a nuestra memoria

Otra poesía dice:

Mineral de San Francisco de Xichú de los Amues
era el nombre completito de nuestra localidad
don Alonso de Manrique por Decreto Virreinal
sopesando en la balanza los valores, los...

No me acuerdo, pero por allí iba, eeeeh, y esa fue la primera topada que hice, pero ya traía yo un conocimiento poquito, porque ya me había hecho un poquito en la velación, obviamente yo ya había observado otras topadas, ya había asistido a bailes y topadas para ver de qué se trataba, y este, y esa fue la primera.

CONRADO: Y dos cosas: ¿Quién te acompañó en aquella primera topada? y ¿De dónde tomaste las fuentes de la Historia?

TALI: Pues me acompañó mi carnal Guile, mi papá, Flavio, igual en la segunda, y en esa ocasión iba, este, Ceín, se llama Justo Arturo Ceín Vázquez Hernández, es un chavo igual, de la edad de Guile. **[CONRADO:** Entonces eran muy jóvenes todos, salvo tu papá. Sí, iban ellos, de hecho, hay un video en el YouTube de esa topada; este, y luego las fuentes, pues fueron las monografías de don José Tello, fue un folleto que también él mismo sacó, me metí yo a internet para revisar algunas cosas, para la cuestión de fundamento, y un poquito como para analizar la realidad, que dice:

Xichú tiene historia y en toda la Sierra
es un municipio de grande riqueza
cultura y poesía, su naturaleza
manantial de vida que un gran cauce encierra.

No somos terreno que otorgue riqueza
a índices brutos del gran capital,
pero la valía que existe en el Rial
es basta y gigante, no es solo maleza
aquí hay cosas grandes, tenemos cabeza,
gente emprendedora, de aquí a Inglaterra
de allá a donde quiera, en Europa
salva tierra, con inteligencia, talentos y fuerzas,
que le ha dado el rancho para que la ejerza.

Porque a mí, también, obviamente, la Historia tiene que ser un piso para construir la otra parte, que es como la actualidad, no nomás de... antes se hablaba mucho de esos temas; yo sé, yo nunca me he puesto a indagar sobre eso, que antes se hablaban de los Pares de Francia, que no sé lo que sea eso, me imagino que son

Reyes, supongo, por pares; que hablaban de Carlo Magno, supongo que es un rey, no sé; hablaban de los planetas, que del conocimiento del cuerpo humano, o sea de temas así, ¿no? Yo nunca he hecho poesía de ese tipo, pero entiendo que antes se amanecían hablando de eso, ¿no? Antes los retos eran como esos.

La Historia, los temas de fundamento y la actualidad

00:26:01

CONRADO: ¿Y por qué crees que ya no y que antes sí lo hacían?

TALI: Pues supongo que antes pues por esa influencia de antaño, ¿no?, yo creo que esos temas han sido como herencia de la influencia española, así pero netamente, creo que esos temas se han abordado por tradición, y que hablan justamente de estas cosas españolas, pues porque de allá viene, ¿no? Y creo que sí es una herencia muy muy muy arraigada de esa parte, muy española, y ya no se tocan. Bueno, ustedes se pueden dar cuenta que en las comunidades rurales, en el caso de Xichú, pues todavía se utilizan esas palabras, "no vide", "trujites", "llevates", este. Eso es español, antiguo, así antes se hablaba, entonces, supongo, porque no sé, que esos temas, de Carlo Magno, de los Pares de Francia, y de que no sé qué, en ese sentido, son herencia de esa cosa. Y ahora, la pregunta era ¿por qué ahora ya no? [Sí] Pues supongo que la sociedad va cambiando, bueno, lo asumo, y que las necesidades del huapango ya son otras. Sí está chido abordar la Historia por la Historia, pero para mí no tiene un valor, como material, la historia de museo, yo creo que tiene que haber una incidencia en el quehacer de uno, pero una incidencia real, que se materialice, el arte por el arte para mí no tiene ningún valor, ¿no?, no tiene ningún valor ver a un poeta, a un MC, a un tenor, deshaciéndose en el escenario como la mejor persona del mundo, ¿no?, o cantando valores tan nobles como el amor, como lo que sea, y que se baje del escenario y sea un hijo del carajo, eso para mí no tiene valor, y para mí tiene que haber coherencia en el discurso y en los hechos, por eso, yo en especial, desde mi perspectiva, pues, la Historia la pongo como un piso, y sobre eso poder construir lo demás, lo que nos va a hacer abrir los ojos, lo que, pues.... Nuestra Sierra Gorda, nuestro entorno, tiene problemáticas muy especiales que la gente tiene que saber, o sea tiene que saber la gente, hay un verso que dice:

En su íntimo dinamismo
 y en su cotidianidad
 la Sierra ya no es lo mismo
 hoy es otra realidad

Entonces, nosotros tenemos que aprender a ver eso, ¿para qué? Para poder mantenernos. Hay como una doctrina, que hay gente que quiere que el ser humano no se desespere, o sea, creo que la misma sociedad hemos llegado a un punto donde no hay, eeeeh, asideros de esperanza, de alegría, de amor, por eso hay una crisis generalizada de tantas cosas que antes no se veían, entonces el huapango ha ido también en ese cauce, ¿no?, aunque siempre ha habido quien lo ha sostenido para que no se caiga, entonces, sí siento que los temas de actualidad son necesarios y que la Historia se debe tomar como punto de partida, ¿no?, sí, para mí sí es necesaria, lo abordo mucho, o los temas de fundamentos, para a partir de ahí construir lo demás, pero sí creo que ya no se tocan tanto porque esos temas ya no nos son cercanos, es decir, de nada sirve que yo le cante o ¿qué sirve más, cantarle a una persona una canción o una cantada, por ejemplo, de Carlo Magno o echarme una cantada del Face? Pues yo voy a optar por cantarle del Face, porque sé que es una realidad inmediata para quien me esté escuchando, sea joven o sea viejito, dice un verso:

Hay señoras ya viejitas
 que también tienen su cuenta
 y aunque ya sea a marcha lenta
 ahí están las ancianitas,
 picándole a las teclitas
 y a veces ya dormitando,
 pero ese gusto ya cuándo
 se les quita, ni pensar
 la parca allí las va a encontrar,
los tiempos están cambiando.

Entonces, justo es eso, creo que ya no se tocan, porque la gente necesita escuchar también cosas que le sean cercanas.

CONRADO: Jajaja, estoy alucinando. Claro, y es que nos surgen muchas preguntas, porque nos interesa mucho tu visión.

Poetas, trovadores, guitarreros y cantadores

00:31:18

DANIEL: Sí, pues me gustaría retomar varias cosas, para engarzarlo un poco, que no demos un salto tan grande, esta parte: ¿Cómo concibes tú al trovador? Esta parte que es muy importante, y ¿cómo ves tú a los antiguos trovadores?

TALI: Bueno, pues hay diferencias muy claras en la tradición, "cantador", "guitarrero", "trovador" y "poeta" son cuatro palabras que significan cosas diferentes, aunque también tienen afinidades. "Guitarrero" es el que es chido para tocar, ese es un guitarrero, como dirían en la escuela, un "guitarrista", él es guitarrero, él toca chido la guitarra; "trovador" es el que sabe improvisar, el repentista, el que trova, el que encuentra, el que hace en el momento; "cantador" es el que canta chido, ¿no?, porque hay cantador, o habemos cantadores, que tenemos una voz horrible, y hay poetas, hay cantadores que tienen una voz muy chida, y con nombre en la tradición. Y "poeta" es el que tiene verdad en su palabra, ¿no?, es como la aspiración que nosotros tenemos, es como lo máximo, decir "ese sí es poeta", es decir, "él tiene fundamento en lo que dice, él tiene un buen cimiento, él tiene verdad, su palabra, su palabra es... es congruente, su palabra es clara", es decir, el poeta es como lo que nosotros soñamos, a mí me gustaría mucho que mi poesía tocara el corazón de la gente, y que estuviera, pero de alguna forma bien bien hecha, no como mis versos, unos largos y otros cortos, pero que... La diferencia entre esos términos, en este caso, hablando en estricto rigor, son esos [se produce una pausa para revisar si está funcionando el sonido]. Entonces, son como cuatro, si ustedes les preguntan a cualquier varero, poeta, se usa indiscriminadamente, pero sí se entiende, ¿no?, cuando dicen, sí, es que es "un guitarrero, es fregón", conoce y mueve el diapasón, o cuando "ese es trovador", "no, ese no es trovador, ese ya lo trae todo aprendido", o sea, son como diferencias muy notorias y específicas en la tradición. Si ustedes preguntan, ¿cuál es la diferencia entre uno que es guitarrero y otro que es poeta? Te van a decir, "no, pues es esto".

Y respecto a los músicos de antaño, eh... para mí, siento que han sido, como los que han sostenido la tradición. Hace poquito estábamos tocando en Querétaro y vino don Pedrito Saucedo, que es un músico de allá de Rioverde [**CONRADO:** Sí, hemos tenido la oportunidad de entrevistarlo], y a mí me da mucha admiración y mucho respeto cómo ellos han asumido este destino, esta onda. Se habla mucho del destino, don Guillermo Velázquez ha hablado mucho del destino, porque son cosas reales que los trovadores viejitos sí eran muy conscientes de la tarea que había, entonces pues yo a los trovadores de antes los considero bien chidos, a veces, en contraste con otros compañeros contemporáneos, yo a veces defiendo mucho a los viejitos porque muchos de los trovadores viejitos, por los trovadores nuevos, sí denostan mucho el trabajo que hacían antes, por eso que te digo, porque llegaron personas a decir, "la rima asonante no vale, la chida es la rima consonante". A mí me molesta en cierto punto, incluso a veces en las poesías meto yo a propósito rima asonante, porque justo creo que pues eran otras formas, quién no el día de mañana dice, "pues ahora la poesía que va a rifar es esta", y tú estás mal, ¿no? O sea nadie sabe qué va a pasar el día de mañana con el lenguaje, pero sí muchos músicos o trovadores jóvenes denostan el trabajo de los viejitos, que "ese ni metricaba bien", o "sus versos están bien chuecos", "no pues él no, pobrecito, porque sí tenía mucho, pero todo chuecos", y pues dices, oye, no manches, más bien eran otras formas, ¿por qué? Pues porque muchos lo hacían así, no todos, de la generación de don Pancho Berrones, ellos, de don Agapito [**CONRADO:** Toño García], ajá, como que ahí se empezó a redondear todo, como que empezó otro cauce, justo a hacerse justo esas diferencias, pero yo he escuchado mucho a otros poetas, sobre todo en la parte de San Luis Potosí, allá hay muchos poetas que cantan poesías de antes, de viejitos, y sí tienen muchas asonancias, o sea sí hay muchas asonancias, y son trovadores no tan viejos, por ejemplo, les puedo citar a don Hilario Gutiérrez, que yo le he escuchado poesía de otros trovadores, entre algunos otros potosinos, tampoco es... acá en Guanajuato no es tan bien visto eso de que cantes de otro, pero antes era algo normal, antes se cambiaban un costal de maíz por una poesía, una gallina, "oye me das una gallina, te doy una poesía". Incluso había personas que sólo escribían y luego el cantador, que cantaba los versos, es como si todo mi repertorio fuera de Lolita Tello, hágate cuenta así. Entonces ellos han tenido un rol fundamental, todos todos han sido imprescindibles, todos, o sea hasta los que no salen en los libros

que se editan, hasta los que no salen en los documentales, hasta los que no son famosos, ¿no?, todos han sido sostenes en la tradición, porque no hay uno chido si no hay uno malo, o igual los de abajo muchas veces son los que más se mueven entre la gente, son los que comparten más con la raza, son los que en las noches se van a la esquina de Rosy para echar [hace el gesto de una guitarra] con la bandita que se junta ahí, entonces a veces ellos son realmente donde se generan los asideros de nueva gente que observa la tradición con ojos de amor.

DANIEL: Nosotros de repente, viniendo como de la parte académica, que realmente llevamos poco, unos cuantos años estudiando la tradición, nos abres como un panorama, de repente, nosotros llegamos y pensamos que la tradición arribeña es de un solo modo, ¿no?, es de una sola manera o tiene algunas variantes, pero con esto que nos platicas, se nos abre una ventana enorme, sino parece ser que de repente hay una estandarización o se tiende a estandarizar la tradición arribeña, cuando es múltiple...

TALI: Incluso hay poetas que se encargan de seguir alimentando esos estereotipos, hay poetas que se hacen los pobrecitos, que se ponen su sombrerito roto, que se ponen sus huaraches cuando van a entrevistarlos, que se van al cerro, para que los encuentren allá, y no, bueno, yo no soy de esos, incluso a mí una vez un académico a mí me dijo: "tú ni eres huapanguero, tú qué, tú no sabes ni hacer un surco", le digo, "si tú supieras que no traíamos más tierra que la teníamos en las uñas para trabajar, no abrirías la boca a lo tonto", yo soy hijo de un campesino... hay un verso que dice:

Soy hijo de doña Esther
 mujer de rancho y palabra
 que por un abracadabra
 oyes en su acontecer
 roble fuerte al fin mujer
 y a quien pude siempre asirme
 quien me ayudó a convertirme
 como cañita de maíz
 y al recordar mi raíz
saludo y me planto en firme.

También soy hijo de Flavio
 el fugaz camarinero
 periodista, huapanguero
 campesino y hombre sabio
 como mágico astrolabio
 observé hasta revestirme
 del huapango y convertirme
 en sonido y viva voz
 y agradeciendo hoy a Dios
saludo y me planto en firme.

[Recita moviendo las manos a la par de los versos]. Porque sí, justamente varios académicos se han encargado de ese cliché, de la música del campesinado, cuando en Xichú los jóvenes no saben ni qué es un güingaro ni qué es una brebera, yo mismo, ¿no? Una vez iba a tocar con unos compañeros de Potosí y me dicen "mueve el falsete, por favor" y yo empecé uaua [hace un falsete con la voz], jajaja, y nos reíamos mucho, "ipues no que tú eres de rancho!", pues no... bueno, pues es que allá no le decimos así, y cosas así, cuando yo les dije de lo de la brevera, pues me los jodí, porque allá no utilizan el término, pero sí, mucha de la academia se ha encargado de estereotipar el huapango arribeño y el huapango no es eso, o sea, últimamente incluso se ha dado mucho la profesionalización del huapanguero, o sea ya hay huapangueros que no hacen otra cosa que tocar, entonces, qué bueno que se vayan actualizando las informaciones, poque sí, no es bueno, porque no ayuda en nada a la tradición a seguir creyendo pues que nosotros andamos casi casi en taparrabo, cuando uno viene a estudiar fuera, y les dices de Xichú, algunos ni saben que existe, otros dicen que es un pueblo fantasma, otros dicen que es un lugar donde hay puras mujeres porque todos ya fueron pa' el Norte, o un lugar donde la gente se muere de hambre [CONRADO: Luvina]. No, o sea, no, la historia del huapango es la historia de cada músico y de cada poeta. Esa es la historia del huapango, no hay un huapango así "aquí tiene que ser". La tradición sí tiene sus vértices claros, pero sobre esos ejes vamos todos aquí, allá, arriba, abajo.

CONRADO: Y tú mismo has hablado de un reglamento, ¿no?

TALI: Claro, sí, por supuesto.

CONRADO: Que de alguna manera también te adhieres a él.

TALI: Claro, es que es muy claro.

CONRADO: Que has ido aprendiendo.

TALI: ¡Claro! pues es que si no yo no puedo ser nadie en la tradición, si yo no respeto esas reglas, ¿no? La misma gente, es la gente la que le da a uno el lugar, si yo no me adaptara a esos reglamentos claros, la gente me manda a la goma. Porque en Xichú y en... bueno, yo les puedo hablar en concreto de Xichú, como bien decía don José, es un pueblo donde todo mundo, yo les digo que el que no canta, baila y el que no baila, toca, y el que no... pero algo hace. Decía una amiga que es violinista que una vez estaba estudiando en Xichú y una persona equis, así, yo creo una señora por ahí que pasó con su mandilito y su bolsa del mandado, pues le dijo que estaba desafinada. Sí, le digo, es que en Xichú la gente sabe, la gente sabe apreciar, en Xichú la gente no es tonta. Entonces, obviamente la misma gente le va dando a uno el lugar y el huapango está en constante comunicación con otras expresiones, hay un verso que dice:

En suma, nuestro mundo se cuenta muy aparte,
 los cantos y alabanzas conjuran tiempo y vida,
 las voces ancestrales, como en guerra florida,
 resguardan la semilla, conjuntan cada parte.
 La tradición es fuente, es síntesis, es arte,
 perenne sol radiante, memoria, luz, conciencia,
 es brote de esperanza, paz contra la violencia
 que acuña nuevos soles, da *like* bajo un huizache
 se adapta sin herirse, es *breakdance* con huarache.

Eso es la tradición, ya nosotros no estamos peleados con la actualidad, ni con la modernidad, somos parte de eso mismo, ¿no?, por eso va en constante cambio todo.

CONRADO: Oye, y ahí te van dos compromisos, dos preguntas comprometidas: una, ¿te avientas modelos de esos cuatro términos que has utilizado? "cantador", "guitarrero", "trovador" y "poeta"; un modelo de cada uno de ellos, eso por un lado. Y por el otro, ¿cómo dialogarías? o por qué admite el público, por ejemplo, en este

huapango vivo que nos estás mostrando. Por ejemplo, nos dimos cuenta en la topada que en un momento dado tocaste un "Querreque", creo que fue al inicio, y luego una canción, un corrido, ¿no?, o una canción norteña [DANIEL: Ah, la de "Jesusita en Chihuahua"]; TALI: Una polca]. Y al final de todo terminaste con una... [TALI: Una "María Chuchena"]. No, creooo [TALI: ¿O "El bigote"?]. Después, lo último, lo último [TALI: ¿Fue un zapateado ¿no?]; DANIEL: No, fue una canción, de hecho la cantó el de la vihuela. ¡Exacto! era una canción [TALI: ¡Ah, sí, sí, sí! la de "dos vicios tengo en la vida"]. ¡Esa! Bueno, esas son las dos preguntas así un poco comprometidas.

TALI: Bien, sí. Pues yo, sinceramente no me asumo como..., o sea, yo me asumo como un aprendiz, de eso, ¿no?, yo no me asumo ni como guitarrero ni como cantador, ni como trovador, ni como poeta. Yo me asumo como alguien que está aprendiendo porque en realidad todo el tiempo he estado aprendiendo, yo no digo "yo ya soy... yo ya puedo improvisar", no, o "yo ya puedo decir palabras con coherencia", no, o "yo ya puedo tocar bien", no.

CONRADO: No, pero más bien te decía que como trovador, ¿qué músico tú situarías en alguno de esos?

TALI: Ah, ¿en alguno de esos? Pues yo te puedo mencionar, mira, varios casos. Mira, de guitarrero, te puedo mencionar a Cruz Ramírez, él es un excelente guitarrero. [CONRADO: ¿De dónde es Cruz Ramírez?] Él es de Xichú, de una comunidad que se llama Organitos. Como guitarrero. Como cantador, a Pánfilo Oviedo. [CONRADO: Que vive en El Carmen, en Puente del Carmen]. Él vive por allá en Rioverde ¿no? [Sí, ahí en Puente del Carmen]. Él, cantador, tiene una voz muy clarita. Tiene una voz muy bonita [CONRADO: Sí, nosotros nos quedamos con muchas ganas de entrevistarlo. Lo escuchamos en una topada y sí, tiene pulcra, una voz muy pulcra]. Como improvisador, como trovador, ¿sabes quién? se me hace el Fidel Cruz. Muy buen trovador, estuvimos improvisando así, cantadas completas en San Ciro y las estaba improvisando, cantadas completas, desde la poesía hasta el jarabe, todo. Poetas... ¿de los vivos o de los muertos? [CONRADO: Preferiblemente vivos]. Vivos... pues está don Guillermo, que para mí es un poeta así, cañón. Tobías se me hace un poeta, así, chido, o sea, que en la cuestión lírica su poesía es así, chida. ¿Quién más? [piensa]. Es que también... don Ángel González, por supuesto, también a mí se me hace un poeta. Como que el poeta tiene en su palabra, como que te acaricia el

oído, ¿no?, su palabra tiene esa cordura, ¿no? Te podría mencionar yo otros nombres, pero para mí no es un poeta la persona que utiliza palabras para agredir de una forma grosera, ¿no?, para agredir de una forma tosca o brusca, para mí ese no es un poeta, para mí un poeta es el que busca la mayor delicadeza de la palabra para hacer su ejercicio. Entonces, te podría mencionar a ellos tres como poetas. Y este... ¿cuál era la otra pregunta?

CONRADO: Ah, la otra era sobre lo que incorporas de otras tradiciones dentro de la topada, ¿cómo lo ves?

TALI: Bueno, eso ya no estuvo dentro de la topada. La topada inició cuando empezamos a presentarnos, ahí inició la topada; y la topada terminó con el último jarabe. Pero la gente dijo "otra, otra, otra", entonces eso ya no forma parte de la topada. De hecho, ni aunque hayamos estado arriba del tablado tocando sonos huastecos, eso no es parte de la topada. Eeeeh, nosotros, de hecho, estábamos del otro lado del tablado, estábamos ahí acomodados tocando polcas, tocando sonos huastecos, tocando canciones, del otro lado, nada más que llegó Tobías y como él se tenía que acomodar ahí, por eso nosotros nos pasamos al otro lado y nos subimos al tablado. Pero el hecho ya de subirse al tablado, eeeeeh, pues ya indica otra cosa, a lo mejor por eso tú pensabas que ya era parte de la topada, pero no. La topada inicia hasta que empezamos el diálogo, no antes, por eso yo te aclaro que, después de que tocamos el último jarabe, ya nos íbamos a bajar y la gente dijo "otra, otra", pero tú te fijaste Tobías se bajó [**CONRADO:** Ya estaba abajo]. Entonces en la topada no hay, hasta ahorita, cabida para otras cosas, esas cosas ya son parte de que ya están fuera como de la liturgia de la topada, ya no forman parte de la topada. Y pues sí caben, o sea caben por el gusto de la gente, a veces hasta porque te lo pide quien te contrató, ¿no? Donde sí no estoy de acuerdo, porque si se ha llegado a hacer, que hacen supuestas topadas de canciones, ahí si eso a mí no me late y creo que no es el alma de la topada, pero, afortunadamente quienes lo organizan, son personas que persiguen el dinero. Y digo afortunadamente, porque pues te das cuenta que no hay riesgo, ¿no? Es decir, es gente *bisnera* es gente que incluso hasta los mismos que aceptan ese tipo de cosas para mí son gente chambista, entonces no, a mí no me preocupa que haya una topada de dos poetas y así, que se pongan a cantar canciones. No me preocupa porque también como que quienes las hacen ni siquiera tienen claro el sentido profundo de un evento como

estos y no se dan en las comunidades donde realmente se vive el huapango de una forma natural, se dan en otros contextos, bueno, a lo que yo he visto, porque te puedo mencionar una topada, que ellos decían "topada de canciones", acá en el Club de Leones de San Luis de la Paz, ¿quién va a ir a Club?, puro borracho, digo, no es mala onda, yo también tomo y todo, pero van al desmadre, o sea es el desmadre por el desmadre. Entonces dices, bueno, pues es como si fueran a escuchar al grupito de Juan Pérez y su Norteño Banda, ¿no?, ya, se van a pelear, van a tomar, van a gritar, van a... Pero sí, no, eso que nosotros hicimos no es parte de la topada, eso es otra cosa.

Trancripción y análisis musicológico del huapango arribeño

00:55:17

DANIEL: Bueno, mira ahora sí vamos a entrar a un tema que a lo mejor es más de mi área, o sea, Conrado también tiene mucho oído y ha identificado como cosas interesantes, pero ahora sí que en este trabajo que, por ejemplo, yo hago un poco más, que es la transcripción, que es el análisis, hay varias cosas que me surgen dudas. Una es, de repente con músicos, de repente ya mayores, de repente me dicen "es que esta pieza está en Re", yo la escucho y de repente digo... por supuesto para ellos está en Re, es una lógica diferente, pero cuando yo la transcribo veo que no está en Re, está medio tono abajo o medio tono arriba. La otra cosa es preguntarte si tú te percatas de eso o te has percatado de eso o si es una onda más bien de que uno como investigador no tiene ese oído, ¿no?

TALI: Bueno, primero hay que tomar en cuenta en qué contexto, ¿no?, está todo este fenómeno, como lo están estudiando ustedes. Luego, como te decía hace rato, la onda como de la historia, nosotros utilizamos, yo no sé por qué razón la afinación como 415, más o menos, que es afinación barroca. Yo no sé, por qué razón se utiliza, pero no obedece a cuestiones climáticas, no obedece a cuestiones organológicas, no obedece a cuestiones vocales, y yo asumo que eso es herencia de las misiones, de todo esto, no hay una explicación lógica. Dices, "bueno, están una afinación más baja porque están a 2500 metros sobre el nivel del mar". No, porque en Xichú estamos a 1000 metros o a 1800, se utiliza la misma. Es una afinación medio tono abajo, es afinación barroca, los músicos ni saben qué es 415, ellos

la tocan porque así... hay músicos que nunca desafinan su violín y normalmente los violinistas son los que ponen la afinación y hay violinistas que nunca lo afinan. Yo asumo que es por tradición, la afinación.

DANIEL: A eso iba, toda esta tradición barroca, renacentista, que es parte de la herencia no sólo de la tradición arribeña, sino de la tradición mexicana, ¿no? Pero se me hace, de repente, importante ver estos contrastes sobre todo a la hora de hacer transcripción, a la hora de preguntar, ¿no?, de repente uno tiene un oído que te lo formaron en el Conservatorio, te lo formaron en la Facultad de Música, y dices "ah, esto suena diferente", pero más que verlo como algo anómalo uno dice, bueno, ¿por qué? o sea, ¿de dónde sale? Y esto es interesante, esta parte de la que nos hablas, que es una afinación que, por supuesto, tiene que ver como con una herencia, como dices, barroca, igual de la parte del Renacimiento, incluso en algunas hasta con la tradición medieval.

TALI: Y te digo, no obedece a ninguna cuestión, o sea, no le hallas explicación porque todos, todos traen esa afinación abajo. Y me decía una maestra "no será Flavio [que] obedece...", le digo "no maestra porque es que en la parte alta de la sierra y en la parte baja es la misma afinación". A lo mejor, yo pienso que esa es otra de sus distinciones sonoras, ¿no?, yo creo que también por eso suena así el huapango, porque está en otras afinaciones, en otras frecuencias, ¿no? Pero sí, yo la adjudico a eso, a una cuestión de tradición, porque yo no le hallo otra respuesta, aunque, a veces, es este, es movible, ¿no?, es movible la afinación. Tampoco está reglamentado que tiene que estar ahí la afinación, porque te digo que ni siquiera se sabe por qué ni siquiera se sabe en qué afinación está, pero cuando hay duelos, alguna topada y los trovadores ya traen como cierto pique recurren a esos elementos, a subir la afinación. Te voy a contar algo que nos acaba de pasar. En el año nuevo, yo toqué con Tobías, digo, nos topamos, pues, ahí en Xichú, y él llevaba de jaranero a Javier Rodríguez de Cerritos, no sé si lo ubiquen. **CONRADO:** ¿A Javier? claro, sí, sí, sí. También trovador, ¿no?. Bueno, llevaba de jaranero a él, y yo me empecé a hacer ronco como por ahí de las dos de la mañana, dos, tres de la mañana, me empecé a hacer ronco. Estábamos cantando en Mi mayor; nos fuimos por escala, Do, Re, Mi, Fa, Sol, y así nos íbamos a seguir, nada más que se acabó, pero entonces estaba en Mi, estábamos tocando en Mi mayor y me empecé a hacer yo afónico, ¿no? Digo, aparte del cansancio, la temperatura y, bueno, son varias cosas, yo soy

mucho de clima de calor, a mí las bajas temperaturas me afectan la voz, entonces empecé a hacerme afónico y Javier observó eso y, de hecho, Tobías me evidenció, dijo que cuidara la voz, "cuida la voz, estás ahí galleando, todo eso". Entonces, tuvimos en julio, como el 14, 15 y 16 de julio, hace como medio mes, nos topamos Javier y yo y cuando nosotros llegamos al lugar de los hechos, dijo don Guile Guevara, ahí al lugar del compromiso, ya estaban tocando ellos y, curiosamente, subieron la afinación, curiosamente, ¿no? Este, Javier había observado que, cuando subimos de tono, yo me empecé a hacer ronco, entonces dijo "yo subo la afinación y me lo chingo", ¿no? Entonces, lo notamos y le digo a Guile, "pues siguelos", no hay de otra, tenemos que seguirlos, pues ellos llevan la mano. Pues hay que seguirlos, "sube tu afinación, porque si no se va a oír raro que ellos están tocando medio tono arriba y nosotros medio tono abajo". No, le digo, "pues súbelo, pues ya ni modo" y tocamos, estuvimos tocando en La y como se dice afinación mariachera, ¿no?, como se dice allá en el rancho, pues la 440. Pero son recursos que utilizan los canijos para ponerlo a prueba a uno pero generalmente sí se utiliza la 415, ajá, pero puede ser recurso la afinación también para amolar a un compañero. Entonces, es movable, es un recurso, pero sí la 415 sí de manera generalizada, ajá.

DANIEL: Y volviendo un poquito a las afinaciones, de repente, por ejemplo, con el son jarocho, porque se ha estudiado quizá un poquito más, pero nos han dicho que las afinaciones sí varían. Es decir, no solamente en cuanto que se suba o se baje, sino en el mismo intervalo entre las cuerdas, es decir, si están en cuartas, la tercera o la primera, le bajan o le suben para que se vuelva tercera mayor ¿no? o se vuelva... no sé ¿Eso pasa en esta tradición arribeña?

TALI: No, no, acá nuestra afinación está estandarizada. Todas las vihuelas se afinan igual; todas las jaranas, igual; todas las guitarras, igual; y los violines, pues obviamente. Pero acá no hay ese tipo de afinaciones, creo que le dicen escordatura o una cosa así, no sé. Acá no, acá toda la afinación ya está establecida, no hay, no puedes, porque aparte le cambias toda la posición, no, no se puede. Incluso en el año nuevo estaban diciendo, porque como estábamos tocando ya en otras tonalidades, y yo estaba tocando en otras posiciones, estaban diciendo que yo tenía afinada la guitarra de otra forma, pero pues no se puede, a duras penas uno puede tocar así, ¿no?, con la afinación que ya tiene uno un poco de tiempo trabajando, pues imagínate, volver a cambiar de cuerda y hacer clic acá para cambiar todo,

pues no, uno nunca acaba, el instrumento es muy difícil. Pero no, acá no, sí sabía yo que en otros... en el son jarocho yo sí sabía, porque yo tengo amigos que tocan el son jarocho, sí sabía que pueden afinar sus instrumentos diferente, pero en el arribeño no, está estandarizada toda la afinación.

DANIEL: Ok, y también, de repente, de las cosas que también quiero preguntar porque ha salido a colación pero no me lo han sabido explicar bien, bueno, yo lo sé porque estudié música pero hablan mucho del círculo de quintas, sobre todo muchos de los trovadores, pero a la hora de decirles que me expliquen, pues puede ser una lógica local, una lógica de ellos, no sé si tú te has topado con ese término, "el círculo de quintas", entre los trovadores.

TALI: Mmm, no, a mí nadie me ha hablado del círculo de quintas, no.

DANIEL: Es que en la parte de Rioverde, en la parte de Jalpan nos hablaron del círculo de quintas.

TALI: ¿Músicos viejos?

DANIEL: Músicos viejos.

TALI: ¿Y qué te decían?

DANIEL: Pues es que yo no entendía, no comprendía muy bien a qué se referían.

CONRADO: Todos los músicos decían como que tenían que pasar por todas ellas.

TALI: Mira, el círculo de quintas, lo que puede ser, y que fijate, creo que yo ya lo había pensado en algún momento, si lo había reflexionado, puede ser la sucesión de tonalidades en la música de nosotros, ¿por qué?, porque en el día se toca Re, digo Sol, a estas horas, puedes estar tocando en Sol mayor pero entrada ya en la noche te tienes que pasar a Re, y luego de Re, vamos a ir a La mayor, y de La mayor vamos a ir a Mi mayor otra vez, y si quieres de Mi mayor pasarte la siguiente sería Si, Si mayor, ¿no? Yo pienso que a eso se refieren ellos cuando te dicen del círculo de quintas que obedecería entonces a esa razón, que si es una cuestión bien de escuela, el círculo de quintas. Pero si tú quieres encontrar una relación, la podrías encontrar por ahí, en qué momento se tocan las tonalidades en nuestra música, en la topada o en una velación.

CONRADO: ¿Y empiezas por Sol si hace un poco de sol? [**TALI:** Sí]. ¿Pero si empieza la topada en la noche?

TALI: Tienes que empezar en Re. Tienes que. Ninguna topada que yo haya presenciado o haya escuchado empiezan en Sol en la noche. Haz de cuenta que es como

por... las razones que se dan son como por los colores del tono, ¿no?, si son los colores más alegres, por ejemplo un Sol; un Re te invita como a otra cosa, según; un La, es otra. Yo lo que he logrado ver es que, por ejemplo, en La mayor vienes de Re, pasas a La, que son círculos de quintas, mira [y va tocándose los dedos en cada una de las figuras]: Sol-Si-Re, Re-Fa-La, La-Do-Mi, Mi-Sol-Si, esa sería como la relación. Lo que sí he observado es que, por ejemplo, en La mayor, se canta más descansado, ¿no?, por ejemplo en Re, si estás cantando en Re, si vas a improvisar, [tararea en Re] y en La sería [tararea en La], [tararea de nuevo en Re], ¿ves?, te exige más en la voz y La está más descansado, pero si ellos hablan del círculo de quintas, entonces tendría que ser por ahí. Yo nunca he escuchado a ningún huapanguero que me diga del círculo de quintas, te digo, se cambia de los tonos por una cuestión de tradición, en el día pues tocas Sol, en la noche empiezas con Re, luego te vas a La. A menos de que se esté tocando por escala, ¿no?, porque puedes empezar por escala, pues empiezas en Do: Do, Re, Mi, Fa, Sol, La, Si; y así te amaneces, pero la onda de las quintas sería más bien en relación a cómo está el acomodo de la armonía.

DANIEL: Esto de empezar por escala, ¿tú has visto que también se da?

TALI: Incluso antes era muy visto eso de la escala, de la ejecución por escala. Empezaban en Do, luego en Re, luego en Mi, Fa, Sol, La, Si, así se amanecían, e incluso ahorita es un elemento de reto, el hecho de empezar por escala, porque ya los músicos casi no tocan por escala, está difícil, y hay trovadores que se distinguen justo por eso, ¿no?, por proponer tonos.

DANIEL: Algo que me llama la atención de esto, por ejemplo, es eso de los tonos, sobre todo con Sol, que también eso yo lo había visto en la costa de Michoacán y en otros lados, que es la relación de Sol con la luz. Igual no sé si es una relación arbitraria o es una relación consciente.

TALI: Quién sabe, sí, pues yo lo he hecho inconsciente, yo no sé si los de antes, porque, te digo, es parte de los estereotipos que ha hecho la academia, que dicen "que los de antes no sabían bien hartas cosas", "que lo hacían por intuición", "que los trovadores de antes no tenían ni la primaria", pues no, no tenían ni la primaria, ipero leían más que uno! Eran personas conocedoras, investigadores natos, se metían, analizaban, reflexionaban, había más chance para ellos, por decirlo de alguna forma, para ponerse a reflexionar, ¿qué piensa un Guadalupe Reyes cuando

anda en la leña? o ¿qué pensaba don Pancho Berrones cuando andaba por ahí haciendo un surco? Yo sí siento que muchos músicos de antes tenían un conocimiento muy amplio, pero no eran presumidos, no decían "yo soy Juan Camaney", por ejemplo, que ahora encontramos muchos así, muchos trovadores son bien bravos y te llegan poniendo un Do mayor, así, gacho. A mí ya me tocó como dos veces que me hagan eso, te quieren apantallar, llegan poniendo Do mayor, a ver si los violinistas traen repertorio en ese, pueden tocar en esas posiciones, entonces ahora es un elemento así como de "yo puedo". Y antes era hasta natural, llegar a tocar pura escala, a lo mejor sí era de reto, pero no era la agresión, no como llegan ahora, te digo que como ya no se acostumbra mucho, sí puede ser un elemento como de reto, pero antes... siento que no. Pero sí, creo que varios músicos y trovadores sí tenían un conocimiento concienzudo de por qué había esa organización armónica en la música.

Aspectos de la topada de El Gato de la noche anterior

01:12:23

CONRADO: [Risas generales] Es que no te imaginas lo mucho que nos está interesando, lo que nos preocupa es la hora. Pero bueno, pues teníamos unos pendientes contigo, uno era relativo o que creo que tiene que ver con otra cosa que sucedió en la topada. Ustedes se apuraron mucho en ganar la mano en la topada del otro día. **[TALI: ¿En la de El Gato?]** Sí, en la de El Gato. **[TALI: No, más bien... bueno, ¿ibas a decir algo?]** Bueno, relacionándolo sobre todo porque... bueno... luego tú nos contaste que ya habías tenido una topada movida con Tobías, anterior, entonces ver si tenía alguna relación ese querer ganar la mano también para dirigirlo hacia algo, ¿no?, si ya estabas pensando tú en algo antes. Y cómo se resuelve ese pique. Bueno, teníamos pendiente eso y luego preguntarte también los piques de velación de los que platicamos un poquito también aquel día. Y luego, si mal no me acuerdo, la métrica, ¿no?, las métricas que no necesariamente tienen que ser octosílabas. Esos tres temitas serían.

TALI: Bueno, en la topada de ahí de El Gato nosotros llevábamos la mano, no nos apuramos a llevarla, la llevábamos porque nosotros éramos la música, o sea del novio. El novio a nosotros fue quien nos contrató y nosotros acompañamos desde

la salida de la capilla hasta el lugar de los hechos, como dijo don Guile Guevara, entonces nosotros ya éramos la música que llevaba la mano porque nosotros empezamos con los novios, haz de cuenta, desde que salieron. [CONRADO: ¿A qué hora?]. Como a las 5 de la tarde [CONRADO: ¿Y la comida entonces?]. Como a las 6 empezó. Ya empezó un poco tarde, pero, pon tú, si hubiera sido una boda normal, no un aniversario de bodas y nosotros fuéramos, por ejemplo, que el hijo de don Andrés nos invitó. Si nosotros... si hubiera sucedido eso, y a don Tobías lo hubieran contratado los padrinos de velación, aunque nosotros hayamos ido por don Andrés y ya estuviéramos tocando ahí en el lugar, si Tobías hubiera sido contratado por los padrinos, ellos [señala] iban a llevar la mano. O sea, la música de honor, en una boda, la música que lleva la mano por reglamento es la música de los padrinos de velación. Los padrinos de velación son los que acompañan a los novios al altar a casarse, eso es por reglamento, por reglamento. Cuando no hay un reglamento, se resuelven de muchas maneras, en este caso nosotros decidimos seguir llevando la mano, pero pudimos haberle cedido el lugar a Tobías por un acuerdo, por voluntad propia, por lo que fuera. Por reglamento, nosotros llevábamos la mano porque nosotros llegamos primero y también esa es otra, que el que llega primero al lugar es el que lleva la mano. Cuando es un grupo visitante, por ejemplo, el que lleva la mano es el que viene de fuera, no el local; es decir, por ejemplo, si hubiéramos estado en Xichú en una topada de la fiesta patronal, por reglamento Tobías llevaría la mano, porque viene de Victoria, pero todo está condicionado a varios criterios, ¿no?, por ejemplo, en el año nuevo, este año que topamos Tobías y yo, nosotros empezamos, siendo de Xichú. [CONRADO: ¿Por qué, porque él llegó tarde?]. No fue por un acuerdo entre los músicos, lo que pasa es que yo toqué con músicos a los que siempre les toca seguir, yo toqué con Inés Suárez en el año nuevo, entonces a ellos siempre les ganan la mano, o sea, nunca quieren que Inés lleve la mano, porque pasa lo que pasó en el año nuevo, que Inés empezó a tocar por escala. Entonces a Inés siempre le, siempre le tratan de... [CONRADO: Relegar, ¿no?]. Sí, los mismos músicos tratan de quitarlo pa' no meterse en problemas, entonces escuché que Inés le pidió a las personas que nosotros lleváramos la mano, decimos, "es que siempre tenemos que seguir nosotros, siquiera una vez que nos dejen a nosotros llevar la mano", y sí, no hubo ningún problema, pero Tobías escogió el banco, entonces Tobías dijo "bueno, va, tú llevas la mano, pero entonces déjanos

a nosotros escoger el lugar". Y ellos escogieron el lugar que normalmente toman los trovadores de Xichú en el año nuevo que es del lado de la iglesia. Casi siempre los trovadores de Xichú, los locales o los de Guanajuato, se ponen del lado de la iglesia y los visitantes del lado de la calle. Entonces ahora, incluso mucha gente de Xichú estaba sentada allá, porque allá íbamos a estar, ¿no?, porque ellos ya entendían que de aquel lado se pone uno y no. Entonces, puede haber ciertos arreglos, pero por reglamentos esas cosas son muy claras. Entonces no, no nos apuramos, sino más bien fue por la cuestión esta que te digo. Y la otra... ¿era qué?

CONRADO: Los pendientes, entre comillas, con Tobías.

TALI: ¡Ah, sí! Fíjate que había una expectativa grande, precisamente por esto, por lo que pasó en el año nuevo. Entonces, yo sí noté a Tobías con cierta premura para iniciar, incluso este... cuando llegó él, como que se sorprendió de que nosotros ya estuviéramos ahí, y ellos llegaron temprano, a mí el novio me dijo que ellos iban a llegar ya entrada la noche. Yo pienso que él no esperaba que ya fuéramos a estar aquí y siento que sí llevaba él algo preparado para mí, pero pues nosotros ya estábamos tocando. **[CONRADO:** ¿Se la guardará para la siguiente?]) Yo creo que sí se la va a tener que guardar. Pero pues chido, yo la verdad es que ya no me metí en dilemas, tampoco quise hacerlo, porque pues ya, chido una vez, pero hay que llevar la topada también de otra forma y me pareció muy muy padre, muy padre la topada.

CONRADO: Estuvo muy padre, sí. Luego... los piques de velación.

Las agrupaciones musicales en velaciones

01:19:24

TALI: Ah, bien, sí, la poesía de pique, pues, son poesías donde se aborda al que está enfrente, por decir lo que está enfrente, de una manera indirecta, ¿no?, como yo les decía, "te digo Juana pa' que me entiendas Chana". Entonces son poesías donde mencionas "retráctate pecador,/ que Dios ya te está observando", cosas así. Son poesías que se abordan ya entrada la madrugada y que se tocan en camarín, en velación, ¿no?, pero están muy disfrazadas. Obviamente, los músicos saben, mucha gente ni se da cuenta, pero entre los músicos sí es muy evidente cuando te están echando poesías de ese tipo. **[CONRADO:** Y nos ponías el ejemplo con Pablo González, ¿no?]. Ah, sí, con Pablo González. Fíjate que él es de los poetas que les

gusta proponer tonos, entonces este, como yo te decía que, en la actualidad, a veces empezar a tocar en escala es como un reto y a veces, a mi ver, en personas como Pablo, resulta un poco agresiva esa propuesta por su mismo temperamento, por cómo es él, ¿no?, por lo que le gusta hacer. Entonces, sus músicos no querían tocar en escala, ellos querían tocar tranquilos, Re, La, Sol. Incluso él punteaba así la guitarra en Do y los músicos en Re, sonaban así, antes de empezar la cantada. Ya ves que le hace uno así [tararea una música], como para agarrar el tono, pues él tocaba acá en Do y en Re sus músicos, así como "cámbiale" y él no, terco, y empezaba a cantar en Do. Entonces, tiene uno que dar la cara, ¿no?, y sí, haz de cuenta que él empezó a hablar creo que de la Sábana Santa, algo así, entonces yo empecé a hablar de la infancia de Jesús porque es un niño Dios el que tenían ahí. Después, él empezó a decir que habláramos de la pasión, no de una forma directa, empezaba a decir al aire que hay que hablar de la pasión, que porque no sé qué. Yo seguí hablando de la infancia del niño Dios, después yo no sé si decidió cambiar de tema y empezó a hablar de la Sábana Santa, entonces yo empecé a abordar del niño Dios, que era el niño Dios de Jalpan, por eso yo empecé a abordar ese tema, de la historia del niño Dios de Jalpan. Entonces ahí la balanza se empezó a inclinar, yo lo voy a decir así, espero no sonar como egoísta pues, pero hacia mi lado, porque yo ya estaba cantando del tema que era. Y la gente... me acuerdo que había hasta un colega que se llama... ay, ni me acuerdo cómo se llama, pero cuando empecé a cantar esas poesías, empezó a echar gritos y dices "aguanta, pues no es topada" ya andaba un poco [hace el gesto de alcoholizado], y como él me conoce, empezó a hacer comentarios, de que "si cantas tú otra del tema y él no canta, ya te la llevaste". Y entonces me acuerdo que yo ya, la verdad un poco molesto, eché un verso que dice:

Virgen santa, Madre pura,
 con tu nombre me persigno
 librame del maligno,
 librame del mano dura.

Porque yo así le digo a él en las topadas, ¿no?, le digo que tiene mano de metate porque las cuestiones de la guitarra no las tiene bien resueltas. Entonces, son

como formas, pero yo, obviamente, no lo estaba confrontando, despistadamente. Y luego entonces él empezó a echar de cadena de la Sábana Santa, empezó a cantar poesía de cadena: "Jesucristo alá en Israel/ en Israel con su canto/ con su canto sufrió tanto/ sufrió tanto, pobre de él" , ¿no?, así por ejemplo, y así se la llevó. Entonces, yo le canté una de cadena, pero del santo Niño, entonces ahí ya valió. Porque yo le contesté del tema y en la métrica que él me estaba poniendo y entonces al final le dije:

No abuses de ese vocablo
muéstrame algo de pudor,
iretráctate pecador!,
le dijo san Pedro a Pablo.

Esos son ejemplos muy claros de una poesía, ¿no?, de pique, porque trata uno de cubrir todo. Y obviamente se respeta, porque ese es el chiste, que no se debería de hacer, no es una competencia, uno le está tocando a una imagen. Pero uno tampoco se va a dejar cuando hay poetas que les gusta hacer eso y acá en El Faldón se quería llegar a vengar con eso, pero pues yo también ya tenía... ya estaba un poco molesto porque era la segunda vez que hacía eso, una vez allá en San Luis Potosí, pues sí es un agandalle, ¿no?, me quiso intimidar, igual no me le dejé. Y en La Pila otra vez llegó a intimidar. [**CONRADO:** Yo creo que porque te ven joven ¿no? Y es una manera de...]. Incluso cuando se fue, que se fue enojado de Cerro Grande y dijo que ojalá un día me pusieran enfrente de él en una topada. Pues ya se llegó el día, ¿no?, y pues yo no vi claro. De hecho, en la topada me dijo que él sí respetaba la mano, que el respetaba el reglamento. Porque allá en La Pila, nosotros empezamos a tocar, nosotros no lo seguimos, ahí sí musicalmente sí incurrimos en una falta, porque nosotros debimos haber tocado en Do mayor. Pero meterse a topar así, es como cuando los músicos traen pique también, entonces, en este caso el músico que... Nosotros no tenemos conflictos con ningún músico y no nos gusta hacer eso, nos gusta a lo mejor, si nos ponemos de acuerdo y que don Gabino Landaverde, que es el músico que estaba con él, nos hubiera dicho "vamos a echarle ¿no?, vámonos por escalita ¿o qué?" Pues órale, va. Pero don Gabino es un músico de respeto y él no es gandalla, y él, de los músicos que para

mí, que tienen un repertorio enorme, que saben muchísima música y que son de los mejores músicos que hay, don Gabino Landaverde.

CONRADO: ¿Él de dónde es?

TALI: Él es del municipio de Victoria, pero él reside en México, también vive en México, en el Estado. No sé dónde mero, pero él vive allá. Y este..., y entonces, acá me empezó a decir que él sí respetaba la mano. Yo llevaba un canto de alabanzas, me acuerdo, ahí en La Pila, para cantar alabanzas también, porque, a veces, se tocan polcas, se tocan valsecitos, se tocan piezas, se tocan minuetes y a mí me gusta también cantar un cantito, dos cantitos, así, ¿no? También, que no soy el único que lo hace, también hay otros músicos que cantan alabanzas. Pero Pablo no canta alabanzas, entonces me dijo que él no sacaba la libreta que para cantar, que él respetaba el reglamento, que él respetaba a quien llevaba la mano, pero a él se le olvidó que en El Membrillo, cuando yo estaba de vihuelero de don Mario González, y que obviamente lo recuerdo, tengo mis recuerdos bien, bien claros, él sí estaba leyendo poesía en el camarín, ¿no? Entonces le tuve que recordar, porque ya se le había olvidado, que él sí saca la libreta para leer poesías y que yo estaba cantando alabanzas, por eso saqué mi librito de alabanzas, pues ya no dijo nada. Luego se bajó del tablado y vio el celular, entonces, estaba por ahí escondido repasando sus poesías en el celular, le dije "mire nada más, él no saca la libreta, pero sí saca el celular. Y se esconde para allá para que no lo vean". Entonces cuando empezó a guardar su celularcillo porque hasta se puso sus lentes, estaba con sus lentes viendo el celular. Les digo, "miren nomás, aquel poeta no saca la libreta pero sí saca el celular", no, pues lo guardó en corto. Y otra vez empezó a proponer en la topada poesías en cadena, igual, pues se le hizo frente. Yo me acuerdo de lo que yo dije, de los versos, le dije:

Eres una triste escoria
triste escoria no traes nada
no traes nada, camarada
camarada, eres historia.

Después de la poesía que le canté de cadena, porque sí le contesté. Entonces este... te digo, son estos elementos como de pique trascienden también a la otra

parte y así es como, hay por ahí muchas rivalidades. Yo me acuerdo que Tobías se fue un poco... pues ni se despidió de nosotros, y ahora sí. Me dio a mí mucho gusto verlo contento con la topada en El Gato, pero sí, por ejemplo, hay quienes ya no se saludan. [CONRADO: A la salida, nada más se van.] Ajá, incluso hay poetas que se enojan, que se quieren bajar del tablado a darle en la torre al que está enfrente.

CONRADO: ¿Te ha tocado verlo?

TALI: Me ha tocado escuchar, más de una vez, que un poeta quiere golpear a otro [CONRADO: ¿Quién, por ejemplo?]. Me acuerdo que Chessani quería pegarle a Pablo. Se bajó del tablado y ahí va, nomás que lo agarraron. Y hace poquito estaba viendo una topada de Tobías con... no me acuerdo con quién era, y sí le decía que si tenía mucho valor, que lo esperaba a la salida. [CONRADO: ¿Quién le dijo?]. Tobías le dijo al otro trovador. Entonces sí, a mí por ejemplo Pablo ya no me habla. Pero nunca, yo digo que él por maleducado, porque yo ni le había hecho nada. Me acuerdo que ahí en el Cerro Grande yo estaba cantando de la Virgen, del tema también y él empezó a cantar de la Virgen de Guadalupe y decía que teníamos que cantar de la Virgen de Guadalupe porque esa era la más chida, y allá era la Virgen del Socorro, entonces yo estaba cantando de la Virgen del Socorro. Pero él es muy agresivo, siempre ha sido así, ¿no? y de hecho a mi papá ya ni le habla.

Algunas variaciones métricas

01:30:30

CONRADO: ¿Y lo de la métrica? Porque nos habías comentado que, en ocasiones, no sólo se utiliza el octosílabo, sino que has llegado a ver heptasílabo, cualquier otro, y que tiene que responder el otro trovador.

TALI: Claro, son elementos poco recurrentes, ¿no?, que también se hace en este tenor de la confrontación y obviamente del reto también para sopesar a un huapanguero, al compañero que está enfrente. Igual que en los temas de improvisación, por ejemplo, en Tamasopo yo le canté a Fidel una poesía de siete, de heptasílabos, la poesía dice:

Soy pollo, no discuto
que apenas va empezando

tres años intentando
sacando al verso fruto.

Entonces, en la décima le dije, ya le eché mi poesía "no tengo un gran talento/
tampoco trayectoria", todo eso. Y en la poesía le dije:

Te voy a improvisar
en décimas de siete
y si traes molcajete
empiézale a chambear.

Y entonces no me contestó. Pero nos topamos, eso fue el lunes, nos topamos el
sábado y el canijo empezó a cantar en hexasílabos y en pentasílabos, ajá, "Aquí
está Fidel Cruz/ tarará, tara tará..." [tararea algunos versos]. Y yo: "iórale, canijo!
ahora sí estudió!" Y me empezó a cantar del tema con hexasílabos y a improvisar
en seis y yo no llevaba nada, entonces le tuve que contestar, era del tema de las
madres. Y nos pusimos a improvisar en eso, yo la poesía que hice, dice:

Canto mi poesía
a las madrecitas
mis frases cortitas
a ellas en su día.

E incluso, eeeeh, si tú sigues la métrica, punto bueno y, por reglamento, tienes que
seguir incluso las mismas tonadas, o sea, tienes que seguir el mismo número de
sílabas y el mismo tipo de tonadas. Entonces este, con Fidel se dio eso, y él me
empezó a improvisar "Pobre...", ¿cómo dice?, "pobre trovador, de esto no sabías",
no me acuerdo, algo así me decía Fidel. Entonces, son elementos poco recurrentes
que se abordan... Pero, cuando si fue como... que dije "iórale, canijo!", en el año
nuevo le canté a Tobias, dice:

Soy un pobre trovero
que inicia en el camino

soy copa de un encino
y *flow* de palabrero.

Es de siete, entonces la décima yo la eché de ocho, no la eché de siete. Entonces, él para ponerme en mi lugar me improvisó la poesía de siete y me cantó la décima de siete [CONRADO: De "así se hace", ¿no?]. Me dijo puedo cantarte la poesía en siete, pero también te puedo improvisar en siete la décima. Y él improvisó poesía y décima. Su verso dice:

Te voy a contestar
para que veas que jalo
pero si me resbalo
me vas a disculpar.

Y dices, "¡ay, cabrón!", ¿no?, o sea, está chido. Entonces, yo ya me cambié, dije yo ya para qué le sigo por aquí, si le canto otra, me va a contestar igual, me va a dar en la torre, entonces ya cambié, porque yo llevaba la mano. Entonces, son esos elementos, no son recurrentes, pero están ahí. Igual la poesía lírica mayor, ¿se dice así? [CONRADO: Ah, arte mayor]. Ah, sí, pues también igual, si te cantan de once o doce, pues hay que atorarle. Sí, yo tengo poesías hasta de tres sílabas nomás, pero no le digan a nadie [risas generalizadas], pero cuando se ofrecen, pues sí está chido.

Los saludos y la cortesía

01:34:32

CONRADO: Sí, ay, yo tengo, por egoísmo yo creo, le quiero hacer una pregunta más. [DANIEL: Adelante, adelante. Ah, yo...]. Va, entonces una y una, y ya cerramos. Lo que pasa que ahora estaba clavándome en el tema de los saludos, entonces, te quería preguntar, ¿qué función crees que cumple dentro de la topada o, bueno, de la velación también no, el saludo?

TALI: Bueno, en la velación no se hace saludo a la gente, sólo a la imagen, todo es en función de la imagen. Lo que sí se puede, es pedirle a la imagen por la familia

de tal, pedirle a la imagen por tal persona, eso sí, y eso equivale a lo que fuera un saludo en la topada, pero no se le saluda directamente a la gente. Se le canta a la imagen y se le pide por el patrón o por su familia o lo que sea. Y en la topada, que sí es un saludo directamente, la función del saludo es ganar adeptos con la misma raza, ¿no? Cuando tú saludas a la gente se siente chido, como cuando le regalas un verso a alguien, ¿no?, allá que es parte de nuestro contexto, dices ¡wow! O sea, por ejemplo en la ciudad, alguien llega y te echa un verso, dices ¡wow! Pues máxime en el huapango, o sea, que te cantan décimas, pues dices ¡órale!, qué chido, este sí es trovador. Incluso en la topada de El Gato había un incondicional de Tobías, cuando le saludé, se cambió de lado, se puso para acá y se puso ahí a cotorrear con nosotros. O sea, la función del saludo es hacer sentir bien a la gente, es involucrarla en lo que estamos haciendo, incluso a veces se le pregunta a la gente "¿cómo ves a fulano de tal? ¿sí trae o no trae o tú cómo lo ves?" Porque en la topada están los músicos, los bailadores y están los escuchas, que son otra parte fundamental de la tradición: hay gente que sólo va a escuchar, no baila, no nada, no hace otra cosa que sentarse a escuchar, hay gente que ya se hizo en ese oficio, son conocedores, son conocedores. Por ejemplo, estaba con nosotros un cuate que es conocedor el canijo y está chavo, debe tener como 30 años y a mí siempre, siempre que estamos cotorreando me cita, dice "pos ora sí como dijo don Guillermo, ora sí como dijo don Guevara, ora sí como dijo mi tío Ángel", se sabe sus cantadas, o sea tiene... Entonces hay gente conocedora y esos a veces, o muchas veces son los que cumplen la función de darle el gane a uno a otro, ¿por qué? porque son gente de opinión, o sea que sabe, incluso uno los ubica "saludos Lolita Tello, / que sabes de tradición / para ti mi galardón", ¿no? y cosas por el estilo, ¿no?. Los saludos van en esa función, es una cortesía que uno hace a la gente, es ganar adeptos. ¿Para qué? Pues para que en la hora de la topada te apoyen, ¿no?, tú les echas versos, te los echas a la bolsa, ¿no?. Y casi siempre la segunda parte pues de la cantada, lo que viene siendo el decimal o, como le dicen en San Luis Potosí, la valona, eeeeh, va en ese sentido del saludo, pero al principio, bueno, yo lo hago siempre al principio de la bravata, cuando estamos..., o al principio de la topada, cuando estamos ya en la bravata, a mí me gusta abordar al de enfrente. Incluso a veces me encargo de asegurarme que ya saludé a la gente que quiero que esté conmigo y ya a la hora de la bravata me despreocupo de ellos. Ese día así nos

amanecemos. **[CONRADO: Sí, con saludos.]** Ajá, cantas de bravata y pues le echas saludo, pero también depende de cómo se desarrolle la topada. En este caso era así. **[CONRADO: Claro, porque estábais en esa lucha de seguir ganando...]** Sí, de seguir ganando gente y además de no atacar directamente al de enfrente, ¿no?. Por ejemplo, ahora en Querétaro, que eché unos cuantos saludos y de ahí para adelante, pues yo ya me ocupé de confrontar a Pablo, o sea, yo ya no le hice caso a la gente, pero también porque a mí me convenía en ese momento quedar yo frente a Pablo, o sea no por la gente, sino por mí. Contestarle a él y que él vea qué es lo que uno trabaja, qué estilo trae uno. Pero sí, el saludo cumple esa función, ganar adeptos. Te digo, y cosas tan sosas como esa, ¿no?, como que este señor, incluso el amigo que te digo, que es bien conocedor, me dijo "échale un saludo a este, [para] ese Tobías es su hijo, no hay más que Tobías". Entonces le eché el saludo y se vino para acá.

CONRADO: Está muy bueno eso, porque claro también cumple... porque has hablado también de otra función, que es cuando prolongas el saludo, también en la bravata, de alguna manera aligeras el ataque del otro trovador, ¿no?, haces que no sea tan principal el ataque.

TALI: Sí, en este caso por ejemplo, como te decía, el año nuevo ya fue. Yo aprecio muchísimo a Tobías, para mí él es un poeta, un poeta, este... y pues no se vale cargar tanto la mano, digo, él también lo pudo haber hecho, ¿no?, pero tampoco lo buscó. Él pudo decirme "pues órale canijo, échale, como en año nuevo. Pues 'ora sí, ¿qué traes?", pero no, tampoco. Por eso te digo que el poeta tiene que haber congruencia, tiene que haber nobleza y ese día Tobías la demostró. Por eso, también se gana uno el respeto, porque de nada sirve ser un fregón allá arriba si eres un tirano, o sea no se trata de eso.

El estilo y los compases

01:41:15

DANIEL: Ahora sí que te la voy a hacer más como músico que estudiaste la carrera en el Conservatorio. De repente, leyendo algunos textos, hay varios investigadores [se hace una pausa porque empieza un ruido fuerte, como de cortacésped] que hablan de que el canto arribeño tiene que ver con un estilo de canto que no se le

puede medir de manera exacta, que rompe con los compases. Yo, en lo particular, tengo mi posición, sobre todo por lo que yo he transcrito, pero tú como una persona que no solamente está dentro de la tradición, sino que también estudiaste la licenciatura en música, ¿tú cómo escuchas esa aseveración?

TALI: Pues creo que, quien hace esa aseveración, no tiene una formación musical completa, o sea, el son por eso es el son, porque son seis octavos y son seis octavos porque son seis octavos. Hay otros que dicen que nosotros cantamos desafinado, gente que no sabe que donde hay más desafinaciones es en las orquestas. Tú pones un medidor de hertz y todo eso, y te das cuenta de que los violinistas nunca se han afinado, tanto los de la escuela como los de acá, ¿no?, nunca. Y los que se han logrado afinar perfectamente pues tienen nombre, violinistas como [...] esos famosos, que a lo mejor sí se han afinado. La afinación para mí es muy relativa, puedes variar en decibeles, ¿no?, pero sí creo que quienes aseveran "que nuestra música no se mide, que porque a veces hacemos una cosa o que el compás no, que estamos descuadrados", la neta es porque no saben. Porque sí hay un metro, es muy claro el tiempo, o sea... otra es que a lo mejor hay músicos o tenemos músicos que a lo mejor estamos un poco desmetricados, puede ser, que a lo mejor queremos tocar un vals y a lo mejor le cortamos a la blanca con punto, le cortamos un tiempo o lo que sea, pero sí se puede medir. Si te refieres a la parte meramente, por ejemplo, jarabe y son es planta. Si tú te refieres a la décima, al decimal, es un canto, es un recitativo, es un salmodiado [tararea], pero con un metro [tararea]. Está completamente medido, obviamente las figuras van a ser diferentes, en vez de poner [tararea] una ligadura, no, pues es que es otra la forma de escritura. Un salmodiado, pones tus notas con las que inicias y si te subes y se mantiene pues tú sabes que tienes que poner una longa, ¿no?, pero sí, completamente se pueden transcribir completamente, pero la interpretación ahí es donde ya cambia. O sea, a veces, por ejemplo, hay músicos que en la valona, valonean y hacen un chorro de lo que se le dice en música rubatos, que adelantan el tiempo, pero a propósito, es una cuestión de interpretación, no es una cuestión de falta de medida, ¿no? [tararea]. Completamente se puede medir, nomás que hacen falta buenos oídos y porque además son un chorro de notas y cada músico tiene una interpretación distinta. Hay músicos que... la música, la valona, está llena de adornos, mordentes, de grupetos, de notas de paso, iarcos! La escuela de arco es al revés, haz de

cuenta, la escuela de huapango es al revés que la escuela de la academia, es una escuela, ¡es una escuela! Si un músico ve a otro, un violinista ve a otro, le puede decir si su arco está bien para abajo o no, si se inicia para arriba o si se termina para abajo o sea, en realidad sí es una escuela de arco, completamente. Nada más cambia el estilo, tú escuchas cómo valonea Mario González, cómo valonea Inés Suárez, cómo valonea Gile Díaz, cómo valonea don Gabino Landaverde, pues son diferentes tiempos, son diferentes estilos, son diferentes adornos.

DANIEL: Sí, en ese sentido, te lo preguntaba no tanto porque estos investigadores no le dieran importancia, sino que más bien la pasaban de un estilo de canto que es el parlando rubato, que tiene que ver precisamente que ver con que es intencional, es intencional el hecho de que no tenga una, bueno, no es que no tenga una medición, sino que es una medición a la que más bien nosotros no estamos acostumbrados, ¿no?. Y este, entonces aquí viene la de *aggiusto* y parlando rubato, que puedes medir muy bien sin ningún problema; y la otra es que cuesta mucho trabajo porque uno tiene un oído diferente. Pero también te lo digo porque a mí me parece que independientemente de que haya estos recursos de adelantar con los violines, hacer el rubato, me parece que sí tiene una medición como clara.

TALI: Sí, completamente se puede graficar, así completamente. Y yo siento que los investigadores que hagan este tipo de transcripciones tienen como el deber ético de hacerlo bien, pero a conciencia. Yo he visto transcripciones de cantadas que nada tienen que ver con lo que escuchaste en la grabación. Dices ¡no manches!, ¿pues cómo?, ya le estás diciendo a la persona que se canta de otra forma. Ahí sí yo creo que tiene que ser muy riguroso el cuidado de quien esté a cargo de eso, pero sí, se puede graficar completamente bien, ajá.

DANIEL: Pues ahora sí, y es que nos podríamos seguir, pero... hay que ponerle un fin.

CONRADO: Pero te queremos agradecer muchísimo por la plática tan bonita sobre la tradición.

[Fin de entrevista]

Y un corolario común

El tiempo pareció detenerse durante los largos meses que duró la pandemia de Covid-19. Hasta tal punto es así que todavía hoy debemos concentrarnos para intentar contar el tiempo transcurrido si el suceso ocurrió antes de la pandemia. Al parecer —y ahora con el papel a mano es mucho más fácil de calcular—, estas entrevistas se produjeron tres años antes del punto cenital de la pandemia y, prácticamente también, nos encontramos ahora tres años después. En ese centro, las redes se convirtieron en punto de confluencia para todos aquellos hacedores de la tradición que no podían ejercer con normalidad su oficio en celebraciones multitudinarias, familiares, vecinales, religiosas. Y las noticias se sucedían amontonadas, encadenadas, sin orden, ni reparo, ni siquiera sin saber si eran verdad. Una dejó aún más en silencio el espacio que nos rodeaba en aquel momento. El 3 de diciembre, con muy poco tiempo de diferencia, Guillermo Velázquez y Tali Díaz posteaban en su cuenta de Facebook la terrible noticia:⁹ el día anterior, a los 86 años, había fallecido don Pilar Luna, "don Pilo", como lo conocían sus amigos. Qué razón tenía, don Pilar, no era su reloj el que estaba detenido, éramos nosotros, porque sus palabras ya habían estado en otros antes y ya se encontraban en los más jóvenes, aunque no lo supieran necesariamente.

Conrado J. Arranz Mínguez

⁹ Las dos publicaciones se pueden consultar en las cuentas oficiales de ambos poetas: Guillermo Velázquez y Los Leones de la Sierra de Xichú y Tali Díaz y los Díaz del Real. Don Guillermo, además, le grabó unas poesías en su canal de Youtube, bajo el título "Don Pilar Luna in memoriam".

Tali Díaz y Los Díaz del Real
 3 de diciembre de 2020 · 🌐

A la memoria de Don Pilar Luna, gran maestro huapanguero quien falleció el día de hoy y de quien nos nutrimos en cada enseñanza que nos compartió sin recelo.

Deseamos pronta resignación a su familia y la esperanza de que él está en un lugar mejor.

De otro tiempo, de otro mundo:
 yo no le hallo explicación;
 hay seres que, con razón,
 dejan un eco profundo.
 Así fue cada segundo
 hilvanado en el telar
 del varero, del juglar
 de quien hoy nos despedimos
 y que esté ya en paz, pedimos,
 el alma de Don Pilar.

Vareros ha habido muchos
 pero Pilares, hoy, uno,
 y en los versos que reúno
 y en las historias que escucho
 nunca escatimé cartuchos
 de sones en su trinar,
 por eso, de su hondo mar
 de historias y anecdotarios,
 queda entre los legendarios
 el alma de Don Pilar.

Apilando, en sí, epopeyas,
 velaciones y guerriadas
 hizo de las madrugadas
 pilas de lunas y estrellas.
 El amor de las doncellas
 fue un asiduo y bello altar;
 como destino, el azar
 asumido como anhelo
 y hoy ya es astro de otro cielo
 el alma de Don Pilar.

Y que siga jilgueriando
 su segunda prodigiosa,
 -¡dulzor de tuna espinosa
 su recuerdo va dejando!-.
 Ya un jarabe va alumbrando
 su alma franca -luz solar-,
 para que llegue al lugar
 de la vida y la alegría
 donde escampará en poesía
 ¡el alma de Don Pilar!

QDEP

