

Jesús Jáuregui. *El mariachi, símbolo musical de México*. México: INAH / CONACULTA / Taurus, 2007; 436 pp.

Una lectura atenta de los trabajos de Jesús Jáuregui me ha permitido advertir, desde hace ya muchos años, las cualidades de este antropólogo, quien, para beneplácito de los que amamos el arte mexicano, ha realizado aportaciones encomiables y de solidez indiscutible para su estudio y disfrute.

El primer trabajo que de Jáuregui conocí, *Música y danzas del Gran Nayar* (México, INI, 1993) me llamó la atención, no solo por su tema y buena factura —se trata de una impecable antología—, sino por la sana erudición que en ella campea. Como Jáuregui se basó aquí en un texto suyo, “Un siglo de tradición mariachera entre los huicholes: la familia Ríos”, me percaté de la atención que estaba ya dedicando al mariachi. Hoy, a más de quince años de ese trabajo, Jáuregui nos ha obsequiado con una plétora de escritos agudos, ricos y esclarecedores a los que se añade, como una suma necesaria, el presente libro.

Llama la atención, desde luego, la exquisita manera en la que la obra se publicó: pastas duras con cubierta y solapas, ilustraciones en color, con documentos intercalados, gran formato y un diseño y cuidado editorial absolutamente profesionales. Digo lo anterior, no sin señalar con pena que muy rara vez en México nuestras publicaciones musicales alcanzan los honores de una edición visualmente bella, por lo que aquí envío una calurosa felicitación a quien haya sido responsable de que *El mariachi...* fuese no solo un buen libro, sino un artefacto pulcro y bello.

Pulcro y bello es el libro, sí, pero también de urgente necesidad en nuestro medio cultural, pues es cada vez más evidente la necesidad que tenemos de poner a examen nuestras instituciones culturales, aun las que, por cercanas y entrañables, como es el mariachi, parezcan no necesitar del examen académico.

Jáuregui, con las armas de su sagacidad antropológica, de su erudición en historia y de sus amplios saberes artísticos, nos muestra cómo abordar un tema toral del arte y la vida mexicanos y, al hacerlo, contribuye a la preservación, transformación, arraigo, extensión y esclarecimiento del mariachi, institución amada, repudiada o ignorada por nosotros los mexicanos, pero nunca ajena a nuestra manera de ser y sentir.

Coincido con nuestro autor cuando afirma que la ausencia de ensayos etnográficos sobre el mariachi es síntoma de cierta ceguera en la antropología mexicana ante algunos problemas dignos de su atención (11); con todo, no puedo dejar de señalar que la ceguera de los antropólogos corre parejas con la de los compositores, intérpretes, críticos y otra suerte de músicos, académicos o empíricos. Pareciera que, pese a su omnipresencia, el mariachi apenas existe para otros músicos que no sean los propios mariacheros. Sin duda, persiste en ellos una suerte de prejuicio clasista que los aleja de un aspecto riquísimo de nuestra vida musical real.

Quiero señalar también aquí un problema grave, que exhibe por desgracia la sociedad mexicana de hoy; me refiero a la pérdida paulatina, pero continua, de nuestra sensibilidad e interés por la música en todas sus manifestaciones. Desde mi punto de vista, la poca valoración y aprecio por la música en todos los grupos sociales obedece a que, hoy por hoy, parece ser la música más un producto que un arte y el individuo más un consumidor que un escucha. Se concibe el proceso de la circulación de la música como un simple acto de comercio. Tengo la firme convicción de que para valorar la música en términos reales y significativos hay que tomarse el trabajo de practicarla, cantar y tocar, someterse a los procesos de aprendizaje, pues la música solo penetra en la conciencia mediante la práctica y no por un consumo carente de compromiso. Que nuestra población, pese al mito absurdo de lo contrario, no sea *musical* es por lo menos causa parcial de la desatención erudita o lega de la música de mariachi. Para decirlo en términos de un sociólogo-músico, Theodor W. Adorno: "síntoma de la decadencia de la cultura musical es la pérdida escandalosa de la ejecución musical práctica en la población general". Pero basta, no quiero seguir sonando como augur de una catástrofe filarmónica cuando se trata de celebrar un libro tan atractivo como el presente.

Quien se acerque al texto de Jáuregui no podrá evadir la seducción que ocasiona el entusiasmo con que el autor aborda su objeto de estudio.

Para mí, en esto reside la virtud de la obra. Es evidente desde las primeras páginas que quien escribe es un verdadero amante apasionado del mariachi y no un estudioso gélido de gabinete, distanciado higiénicamente de sus especímenes.

La más intensa pasión, no obstante, no es garantía de comunicación fluida o de calidad científica. Pero, en este caso, Jáuregui, científico de pura cepa, posee también los dones exquisitos del buen narrador, y sus textos, además de probos, exhiben tal donaire, que el lector puede participar de sus audiciones, conversaciones, descubrimientos, lecturas y toda suerte de otras experiencias sufridas o gozadas en el largo camino que le ha llevado a la construcción de este libro admirable.

Como evidencia de mis afirmaciones sugiero la lectura detenida de la introducción –“Un antropólogo estudia el mariachi” (11-33)–, redactada con tanta emoción cuanta solvencia académica. Se trata de un texto colorido, cálido, amoroso, en ocasiones lírico, por virtud del cual acompañamos al autor desde 1975, cuando descubre el mariachi tradicional en Nayarit, hasta su decisión de estudiar al mariachi con las armas propias de su profesión. Le vemos explorando, cavilando, reflexionando, dudando, aseverando, negando, corrigiendo y –cosa que hace con evidente rigor dialéctico– polemizando con vivos y muertos.

Los diez capítulos de que consta la obra pueden considerarse acercamientos a las diferentes facetas del fenómeno. Es muy grato que el libro no tenga una estructura lineal, progresiva y ascendente, sino que el mariachi se vea como el objeto multifacético que es, una suerte de cabeza en un cuadro cubista. Este enfoque, mutando las perspectivas, conviene maravillosamente al estudio de un fenómeno de tan ingente magnitud y riqueza.

Los tres primeros capítulos, “Entre la Independencia y la Revolución”, “El México posrevolucionario” y “Cómo se inventó el género mariachi”, tejen el entramado histórico con documentos fehacientes, desde el primer testimonio registrado que menciona al mariachi (en un contexto festivo local nayarita), el famoso informe de Rosamorada (1852), hasta la presencia del mariachi en contextos urbanos modernos, esto es, en las industrias de grabación y cinematográfica del siglo XX. En la referida introducción Jáuregui nos habla de cómo decidió consultar archivos y hemerotecas para comprender en profundidad el fenómeno, y de cómo

fue descubriendo la importancia del mariachi moderno, no solo como excrecencia o contraparte del mariachi arcaico y tradicional, sino como un tema que justificaba por sí mismo, sobradamente, los esfuerzos de investigación.

“El símbolo. El mariachi como elemento de la cultura nacional”, capítulo IV, es una diestra exploración de los elementos sonoros, mímicos, plásticos, coreográficos y psicológicos que componen al mariachi, y una construcción que nos enseña cómo se combinan, articulan o yuxtaponen para construir un símbolo de mexicanidad. Su concepción del mariachi moderno, despojada de prejuicios, es digna de tomarse en cuenta al intentar cualquier explicación seria sobre los aspectos simbólicos del mariachi y de la cultura que en torno a él se ha generado.

El capítulo V aborda un tema añejo, la etimología de la voz *mariachi*. Igual que los capítulos anteriores, el presente también exhibe erudición sana, deducciones inteligentes y buena dosis de sagacidad. Como historiador, lingüista y filólogo, Jáuregui no se pierde en un tema tan erizado de fantasías como es la indagación etimológica. Su propuesta razonada de que la voz del español mexicano actual *mariachi* procede de un término de lengua yutoazteca posee el rigor necesario para desterrar, de una vez por todas, la falsedad tan difundida de su procedencia de la voz francesa *marriage*.

El problema de los orígenes del mariachi ocupa el capítulo sexto del libro. Aquí se desmenuza otro mito. El que localiza en Cocula, Jalisco, el surgimiento del mariachi. Jáuregui acude a variados testimonios antiguos para mostrar que el origen del mariachi (sea este grupo musical, tarima, baile, fiesta, música, palabra, o todo ello) no es algo parecido a una invención local y fija en un momento, sino un fenómeno que se proyecta, transforma y adapta, en lo nacional y en lo internacional, y cuyo devenir temporal se extiende por lo menos desde el siglo XVIII hasta el XXI.

Los cuatro capítulos últimos no desmienten la buena opinión que el lector se ha formado ya del estilo inquisitivo empleado por Jesús Jáuregui. Con mano hábil, el autor caracteriza al mariachi tradicional y lo distingue con nitidez del mariachi moderno, en virtud no solo de diferencias formales en la dotación del conjunto, sino tomando en cuenta la diferencia “de lógica, de sensibilidad y de discurso musical” que se ha producido entre ambas instituciones. Jáuregui examina repertorio,

dotación, así como contextos de interpretación y de proyección, para otorgarnos imágenes nítidas de uno y otro mariachis.

No puedo dejar sin encomio los postreros dos capítulos, el IX, un estudio copiosamente documentado y sagaz del Mariachi Vargas de Tecalitlán, y el X, el seguimiento de los procesos mediante los cuales el mariachi y sus estilos y repertorios han sido adoptados fuera de México, en América toda, en Europa y en Asia. Capítulo no exento de información que puede sorprender al más pintado de los conocedores, nos recuerda cómo, incluso, el mariachi ha sentado sus reales en la Universidad de California, donde el conjunto mexicano típico se estudia, teórica y prácticamente, y desde donde se proyecta al atildado mundo académico.

Ahora, para discordar con Jáuregui un poco, quiero hacer algunas observaciones levemente críticas, que son en realidad minucias. Primero, me extraña que en un libro tan completo no existan índices, de personas, de lugares o de otros aspectos. Tales índices facilitarían la consulta admirablemente. Convendría también revisar algunas fechas de nacimiento y muerte de las personas aludidas. Por ejemplo, en la página 66 se da como buena la fecha de nacimiento del músico Manuel M. Ponce en 1886, cuando nació en 1882. Por último, cuatro omisiones en la bibliografía, de las páginas 397 a la 420. La primera es una brevísima nota de don Victoriano Salado Álvarez titulada "Una conjetura sobre la palabra mariachi", publicada en su libro de 1957, *Minucias del lenguaje*. La segunda, un trabajo ciertamente incompleto y superado, pero, no obstante, digno de escrutinio, me refiero a *Popular Music in Mexico* de Claes af Geijerstam, publicado en Albuquerque, Nuevo México, por la University of New Mexico Press en 1976 (capítulo 2). La tercera es la breve nota de Gutierre Tibón denominada "Los mariachis" en las páginas 227 y 228 de su libro *Aventuras en México 1937-1983* (México: Diana, 1983). La cuarta es una fuente venerable, el libro de Juan N. Cordero, *La música razonada. Estética teórica y aplicada* (México, 1897). Cordero trata, así sea brevemente, de la música nacional en las páginas 191 a 198.

Es claro que hoy Jesús Jáuregui es el maestro de toda erudición sobre el mariachi. La bibliografía, amplísima y detallada, como corresponde a esta obra de tan magna envergadura, será bienvenida por los estudiosos y por los bibliotecarios. El absoluto fervor del autor por el tema, el amor con que lo examina, los dones loables de indagación, de doctrina

científica, de claridad expositiva, de habilidad para narrar, su involucramiento comprometido con el *mariachi* de antes, de hoy, del futuro, deben ser conocidos y reconocidos dondequiera que se encuentre un escucha atento y un lector diligente.

JUAN JOSÉ ESCORZA

CENIDIM, INBA

Randall Ch. Kohl S. *Ecós de "La bamba". Una historia etnomusicológica sobre el son jarocho de Veracruz, 1946-1959*. Xalapa: Instituto Veracruzano de Cultura, 2007; 239 pp.

A lo largo del siglo XX en México, compositores, músicos, antropólogos, musicólogos, literatos y políticos volvieron la mirada y el oído hacia la música campesina de nuestro país, para dar sustento a sus propias obras, para documentar —para propios o extraños— un aspecto poco estudiado de la cultura nacional o para buscar la simpatía de la población rural, que paulatinamente se fue desplazando hacia las ciudades, con sus instrumentos y sus gustos musicales.

Frente al discurso reivindicador y dignificador que los *guardianes de la tradición* forjaban desde las instituciones académicas, o que desde las instituciones culturales solían proferir sobre la *pureza* de la labor de los músicos populares, se fue gestando otro, perverso y denigrante, que culpaba a los propios músicos populares que se desligaban de la tierra y marchaban a la ciudad en busca de nuevos horizontes laborales y de desarrollo económico, algo que la urbe y el Estado prometían. Esos músicos que iban integrándose al paisaje de restaurantes y cantinas, que acompañaban ballets folclóricos, que se hacían un lugar en la radio y amenizaban actos políticos y cívicos, eran condenados en el asfalto por quienes los habían elogiado en el surco, toda vez que habían saltado la tranca del pasado idílico para perder su natural pureza en *el infierno de la ciudad*.

Si bien desde los primeros años del periodo postrevolucionario en México los gobiernos asimilaron a los conjuntos de música tradicional rural a la cultura cívica oficial, durante el sexenio de Miguel Alemán —quien ostentaba un tinte nacionalista en el discurso cultural, aunque