

Jorge Morenos, 2009. *Sones y danzas de Barlovento a Sotavento*. CD. México: FONCA / CONACULTA / Urtext. Folleto adjunto, 23 pp.

El músico compositor Jorge Morenos permanecía en el anonimato, todavía hace pocos años, en el medio musical. Fue en el 2004 cuando escuché por primera vez su trabajo de composición e interpretación musical, y fue de una manera totalmente circunstancial. En aquel tiempo, como jurado del programa “Músicos tradicionales” que promueve el FONCA, tuve la oportunidad de escuchar las más variadas propuestas de composición y arreglos sobre música tradicional mexicana “nueva”, es decir, composiciones inéditas que se ceñían a las formas musicales e interpretativas de diferentes regiones de nuestro país, o bien, trabajos que partían de elementos tradicionales, pero que se fusionaban con formas ajenas a nuestro tiempo (música renacentista, música barroca) o geografía (jazz, rock, ritmos caribeños, flamencos, sonidos prehispánicos).

Entre estas multifacéticas propuestas, el trabajo que Jorge Morenos presentaba en aquel momento llamó mi atención de inmediato. Se trataba de los primeros asomos del material que integra el recién editado disco compacto intitulado *Sones y danzas de Barlovento a Sotavento*. Su proyecto estaba vinculado con música de la Huasteca — ya en forma de danzas indígenas, ya en forma del popular son huasteco o del huapango arribeño — y con la música del sur de Veracruz, el son jarocho.

La cercanía y gusto personal que le profeso a estos géneros no fue, por supuesto, el elemento que determinó mi fuerte atracción hacia la música que él proponía (en aquel momento, apenas una semilla incipiente que lucha por abrirse camino a través de la tierra y dar a luz su fruto). Se trataba de un trabajo sobresaliente por su creatividad, por su belleza, por su seriedad y, sobre todo, por su originalidad. Sonidos que denotaban sin lugar a dudas una gran sensibilidad y un alto grado de conocimiento de las músicas de las regiones jarocho y huasteca; pero en ellos se advertía, a la vez, la presencia de motivos y ritmos de otros tiempos, algunos de los cuales — como nos explica el propio Jorge Morenos en las notas de este fonograma — se presumen históricamente originarios de “tierras americanas, más propiamente de la costa del seno mexicano: el Golfo de México, con profundas raíces caribeñas, negras, castizas, extremeñas, sevillanas, gallegas, andaluzas, catalanas y, por supuesto, indígenas-

mexicanas como componente esencial" (2). Varios investigadores se han interesado en este asunto; las citas y los ejemplos abundan (muchos referidos por Morenos en las notas de este compacto), y, como él mismo señala, refiriéndose a la zarabanda, basta "oír el eco musical de ella, ya en algún cuadernillo de algún maestro vihuelista o de guitarra española y compararlo con un son de nuestra tradición para saber que ahí está la *zarabanda* andando y sonando después de tanto tiempo" (3-4).

Estos ritmos — la zarabanda, la chacona y la pavana —, por otro lado, se consideran también uno de los sustratos primigenios de las danzas y sones tradicionales actuales del Golfo de México, "desde las sierras y el mar huastecos de Barlovento, hasta el mar y los llanos del Sotavento" (2). Cabe mencionar que dichos ritmos, en su momento, escandalizaron tanto a las autoridades del Viejo Mundo como a las del Nuevo, por considerarlos provocativos y lascivos. Otros ritmos nutren también la música de este disco; en concreto, los *vinuettes* (o minuetes) y el popular *canario*, originario de las Islas Canarias, los que, si bien provienen de la Península, "para nuestra fortuna — nos dice Jorge — se asimilaron y se arraigaron como parte de la tradición de la Huasteca". De esta manera — continua el compositor —, mientras que

los *canarios* se hicieron rituales, al igual que los *minuetes*; las *chacónas*, las *zarabandas* y, posiblemente, las *pavanas*, siempre fueron eminentemente populares en América y viajaron a España y a Europa, donde se cultivaron entre los compositores cultos de las cortes, hasta hacerse partes fundamentales e insustituibles de las *suites* europeas (7).

La versión terminada del proyecto *Sones y danzas de Barlovento a Sotavento*, cuyo inicio data de hace aproximadamente cinco años, constituye ahora un disco compacto que incluye dos suites: una huasteca y una jarocho. Se llaman *suites* — nos aclara Jorge — en atención a que de esta manera Jas Reuter calificaba otros géneros populares mexicanos, por constituirse de un conjunto de aires o movimientos secuenciados que forman una unidad; así el caso del jarabe o del huapango arribeño.

Las dos suites se dividen en cinco partes; cada una de ellas está concebida sobre la base de algunos de los ritmos antiguos mencionados. De esta manera, en este compacto escuchamos *zarabandas*, *chacónas*, *pavanas*,

*canarios y vinuetes*, pero con sabor a nuestra tierra mestiza. La singularidad de esta música consiste en que estos ritmos revisten el carácter huasteco o jarocho contemporáneos, no solo por la inclusión de timbres producidos por instrumentos propios de estas regiones, es decir, arpa, huapanguera, requinto jarocho, leona y jaranas, que en esta grabación van de la mano con la viola da gamba, la fídula, la guitarrilla renacentista y varias flautas de pico. En la construcción misma de las melodías y las armonías se funden aires viejos y actuales, de una manera, sobra decir, natural y francamente sutil, cuyo resultado es una música que nos es conocida, nos resulta familiar, pero al mismo tiempo se escucha diferente; que nos suena a son huasteco, a huapango arribeño o a son jarocho, pero no es ni lo uno ni lo otro, ya que estos ritmos se engarzan íntimamente con viejas danzas coloniales; es una música que el día de hoy solo podemos definir como la música de Jorge Morenos y de nadie más.

Baste como ejemplo el vinuete huasteco que lleva por nombre *An pulik tsale / El gran juez*, que tiene claramente la estructura literaria y musical de los “decimales” de la Sierra Gorda, es decir, de la primera parte de los huapangos arribeños: décimas, en este caso decasílabas, de cuarteta obligada, la que se repite, siguiendo la tradición, a modo de estribillo, siendo su primer verso el último de cada décima:

*¿Para cuándo llegará ese cuando  
que en el mundo no exista la insidia  
ni egoísmos que inciten la envidia,  
mala yerba que sale sobrando?*

Ancestrales historias humanas  
no nos libran de las pretensiones  
del poder y de las ambiciones  
que al final son pasiones tan vanas;  
¿cuánto vale aquél que se ufana  
de los bienes que va acumulando?,  
empeñando el alma al contrabando,  
quizá al lucro del vil usurero  
agiotista, abigeo, cuatrero.

*¿Para cuándo llegará ese cuando  
que en el mundo no exista la insidia*

*ni egoísmos que inciten la envidia,  
mala yerba que sale sobrando?*

Se venden la moral y al hermano,  
la vida se vuelve mercancía,  
ser honrado no tiene valía,  
sin ética no hay ser humano,  
como versa un trovador serrano:  
“aunque aburra seguiré cantando  
las virtudes para ir educando  
a la infancia en sencillos valores:  
vivir este mundo sin temores”.

*¿Para cuándo llegará ese cuando  
que en el mundo no exista la insidia  
ni egoísmos que inciten la envidia  
mala yerba que sale sobrando?*

Y así continúa.

Algo he dicho sobre la música de estas suites, pero, ¿qué decir sobre la poesía? Impresiona de igual manera la riqueza contenida en las letras que, en la voz de Jorge Morenos, lo mismo nos invitan a viajar por la cosmogonía que pervive entre los tének huastecos actuales, que nos contagian con la risa y el juego de las fiestas del Sotavento veracruzano. Con el afán de ilustrar, aunque de manera parcial, el contenido poético de las obras de Jorge Morenos, transcribo las estrofas del primer ejemplo musical, llamado *An pulik paylom k'an léy / El dios del rayo*; estrofas que rememoran los mitos y las creencias que existen en la Huasteca de nuestros días sobre la deidad del rayo. Se trata de un poema que parte de un relato narrado por un informante de San Antonio Tanlajás, San Luis Potosí, y dice así:

El dios del rayo  
fue a bañarse  
y dejó sus ropas al lado del río;  
las había dejado al lado del arroyo  
con un palo que parecía un bastón.

Un joven huasteco pasaba por ahí

y se sorprendió,  
se puso la ropa del desconocido  
y tomó el bastón entre sus manos,  
luego lo agitó fuertemente,  
mientras se escuchaba retumbar el trueno.

Rápidamente empezaron a juntarse  
las nubes  
obscureciendo totalmente el cielo,  
se soltó el aguacero día y noche,  
las aguas corrieron y los arroyos  
y ríos crecieron.

Sorprendidos los dioses que habitan los cielos,  
convocaron a una reunión,  
y se dieron cuenta que faltaba uno de ellos:  
el dios del rayo,  
vieron que un desconocido, un joven,  
se había apoderado del bastón  
del dios que faltaba  
y que hacía llover.

Llamaron al dios del rayo  
para que con su poder  
empujara al muchacho hacia el norte  
(Barlovento).  
Así lo hizo...  
por ello la lluvia viene siempre del norte  
con el joven huasteco.

Las letras, como puede verse, manifiestan una gran variedad de temas; por un lado, está presente la actitud crítica (como se percibe en las décimas escritas más arriba sobre la falta de ética en la humanidad), pero también tienen un lugar importante los sentimientos de amor y erotismo que la mujer inspira en el hombre. Así lo muestra el tema denominado *Teem*, término con el que, según nos dice Jorge, se denomina a la diosa tének de la sexualidad y la fertilidad, y que describe de la siguiente manera:

Qué dolor plañir tu canto,  
*Mimlab* de las maravillas,  
 no tendría que ser quebranto  
 lo que por tu amor es dicha,  
 tus desdenes son mi llanto;  
 roja flor de la huapilla,  
 dame un beso entretanto.

Zarabanda del deseo,  
 del deseo en liviandad,  
 liviandad, fogaje y miedo,  
 miedo del ser animal,  
 animal es un *kwitól*,  
*juni kwitól lej álabel*,  
 un luzbel ama una *uxum*,  
 una *uxum* ama mujeres,  
 mujeres gritan al cielo,  
 cielo azul, *Teem* de fuego,  
 fuego que arde en la sonrisa,  
 la sonrisa guarda amores,  
 amores de un *ja'úb*,  
*ja'úb culbedach dhajú*.  
 Zarabanda del deseo,  
 ¡zarabanda de la luz!

Ten cuidado con los palos,  
 el del mante, el de chijol.  
 El mulato secapalo,  
 el de leche trae sudor;  
 sus venenos son muy malos:  
 causan que crezca la flor,  
 ¿o estoy hablando del... falo?

Estos versos aluden, sin duda, al erotismo y la sexualidad que la cultura cuexteca encarnaba para los antiguos mexicas. La alusión al falo, en relación directa con este grupo étnico, está presente en diversas fuentes de la Colonia temprana. Entre ellas, sobresale el relato denominado “La historia del Tohuenyo”, que trata del “ardor erótico que sin hipérbole

enfermó a una princesa tolteca, por haber contemplado el falo de un hechicero, que transformado en huasteco, se puso a vender chiles, desnudo, sin *maxtle* [taparrabos], en el mercado de Tula”.<sup>1</sup>

La música en todos los casos va de acuerdo con el carácter de la poesía, enfatizando de esta manera los distintos mensajes que Jorge nos transmite en esta grabación. Un ejemplo que contrasta con las composiciones descritas más arriba es el canario “de la risa” *Niman oncan on ahuiya / Luego allá se alegran*,<sup>2</sup> tercera parte de la *Suite al Sotavento*. Sus versos nos hablan de la necesidad de la risa, la alegría y la hilaridad en la existencia diaria de los hombres para apaciguar las tristezas, que son “gajes del vivir”:

Sí que en el mundo hay penas  
y causas para el sufrir,  
son los gajes del vivir,  
cada cual con sus condenas;  
un remedio: las verbenas  
del absurdo del no entiendo;  
nos la pasamos sufriendo  
la comedia de la vida,  
y en ella bien escondida,  
*la risa viene creciendo.*

---

<sup>1</sup> Miguel León-Portilla, en *Estudios de Cultura Náhuatl* 1, 1959: 96. Otras fuentes que mencionan la intervención de los huastecos en actos rituales de carácter erótico son el Ms. de Cuauhtitlán, p. 9, lin. 30 y ss. y el Códice Borbónico, 30. En el primero, se hace una descripción de la fiesta mexicana llamada Tlacaxipehualiztli (Desollamiento de hombres), en la que se celebraban dos ritos de carácter fálico para representar la unión del sol y la tierra (Samuel Martí, *Canto danza y música precortesianos*. México: FCE, 1961: 61-62); la segunda es la representación gráfica de la gran danza de la fecundidad realizada durante el mes ochpaniztli (131 y 372), en la que varios huastecos, con su distintivo gorro cónico, aparecen bailando, al tiempo de sostener su pene, de gran tamaño, con una de sus manos.

<sup>2</sup> Aquí el autor utiliza la forma del trovo, es decir, una estructura que consta de cinco estrofas que glosan una quintilla, más común en la Huasteca, pero, al parecer, también existente en el Sotavento en tiempos anteriores.

La dimensión indígena hace acto de presencia en este fonograma — aun cuando se compone de géneros de raigambre netamente mestiza —, a través de algunos textos poéticos de Jorge Morenos; además, cabe señalar que los títulos de todas las piezas están en dos idiomas indígenas: el tének (huasteco) en la primera suite, dedicada al Barlovento, y el náhuatl en la segunda. La letra de la composición que cierra esta edición, por ejemplo, se estructura a partir de diversos *zazanilli*: adivinanzas en lengua náhuatl de origen prehispánico y de carácter lúdico.

Para Jorge Morenos, en su música, los *zazanilli* adquieren “una significación estética muy especial, pues se emplea uno de los recursos más bellos de la poética, la metáfora, que hace que un objeto cotidiano se transforme en un pequeño y hermoso poema en sí mismo” (22).

En el plano interpretativo, participan en este fonograma, bajo la dirección musical de Jorge Morenos, los músicos: Carmen Carvajal, arpa; Alejandro Cardozo, viola da gamba; Mariano Herrera, requinto jarocho, leona y marimbol; Vladimir Bendixen, fídula; Mabel Rodríguez, arpa clásica; Daniel Hernández, flauta transversa, y Jorge Morenos, voz, jaranas, huapanguera, guitarrilla, flautas de carrizo y flautas de pico.

El diseño gráfico que envuelve las ediciones discográficas se ha vuelto, cada vez más, un objeto de arte por sí mismo, y el que acompaña este compacto no se queda atrás. A partir de fotografías de Espartaco Moreno, el diseñador Israel Miranda realiza una presentación muy original que tiene la particularidad de incluir varias láminas que pueden intercambiarse para dar diferentes caras a la portada.

Para terminar, solo queda decir que el material sonoro que Jorge Morenos nos brinda en su nuevo disco compacto *Sones y danzas de Barlovento a Sotavento* es, pues, una música para gozarse, para deleitarse, para emocionarse; es un material que sin duda vale la pena escuchar.

ROSA VIRGINIA SÁNCHEZ

CENIDIM, INBA